Boris L. Pasternak

VIDA Y POESIA

Cuando se creyó inminente en Rusia la aparición de *El doctor Jivago*, la editorial soviética encargada de su publicación solicitó de Pasternak una especie de pasaporte o nuevo «salvoconducto» del poeta, que diese fin a un largo período de soledad y aislamiento. Pasternak concibió entonces, como «gradual preparación de *El doctor Jivago*», una obra que había de estar compuesta de dos partes esenciales: un largo texto biográfico que tendría carácter de introducción, y un conjunto de treinta poemas. Posteriores consideraciones de carácter político hicieron que la editorial soviética rechazara la novela, y del esbozo autobiográfico solamente circuló la primera parte con una conclusión sucinta.

La obra completa, con sus dos partes, fue publicada únicamente por el editor italiano que publicó la primera versión europea de *El doctor Jivago*. Íntegra —autobiografía y poemas— la consideró Pasternak como introducción a su novela, «mi esfuerzo principal, más importante, el único del que no me avergüenzo y del que respondo sin miedo», según dijo. La traducción italiana recogía, por tanto, la obra tal como fue originariamente pensada por Pasternak y los directores de la editorial soviética. En ella se han corregido muchos puntos de la traducción francesa incompleta y se ha restituido a su verdadero significado la llamada «segunda conclusión».

La versión española responde punto por punto al original italiano, no sólo en cuanto al texto —autobiografía y poemas—, sino por lo que se refiere a las numerosas ilustraciones que lo enriquecen, retratos, documentos, etc. Esta «Autobiografía» de Pasternak constituye un cuadro fascinador de la literatura rusa contemporánea. Nos ofrece, además, una magnífica muestra de la poesía del genial Premio Nobel.

Borís Pasternak

Vida y poesía

ePub r1.0

Titivillus 29.04.2023

Título original: *Vstupitel'ny ocherk K Knige iz brannych stichotvoreni*
Borís Pasternak, 1963
Traducción: Fernando Gutiérrez
Retoque de cubierta y de ilustraciones: diego77

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

VIDA

CAPÍTULO PRIMERO

PRIMERA INFANCIA

1

En *Salvoconducto*, un ensayo de autobiografía que escribí en los años veinte, analicé las circunstancias de la vida que me formaron. Desgraciadamente, el libro se malogró en una inútil afectación, pecado común en aquellos años.

En el presente ensayo trataré de no repetirme, aun cuando no pueda evitar hacer referencia a algunas cosas.

2

Nací en Moscú el 29 de enero de 1890, según el viejo calendario[1], en la casa de los Lyzhin, frente al seminario eclesiástico de la calle Oruzheiny. Inexplicablemente me ha quedado grabado algo de los paseos otoñales con la nodriza por el jardín del seminario: los húmedos senderos bajo montones de hojas caídas, los estanques, los terraplenes y las barnizadas barreras del seminario, los juegos y las peleas de los seminaristas en libertad durante los recreos largos.

Justamente ante el portón del seminario se alzaba una casa de mampostería con dos plantas y un patio para los cocheros, y nuestro piso, sobre el arco abovedado de la entrada.

3

El temor y el entusiasmo se encuentran en el origen de las sensaciones de mi primera infancia. Con fabulosas tintas se destacaban dos imágenes centrales: la de los osos disecados de la cochera del Karetny Riad y la de un gigante bonachón, encorvado, hirsuto, de sorda voz de bajo, el editor P. P. Konchalovski, con su familia, y, colgados de las paredes de su casa, los dibujos a pluma, a tinta china y a lápiz de Serov, Vrubel, de mi padre y de los hermanos Vasnetsov.

El barrio era muy sospechoso: las calles TverskieIamskie, la Truba, las callejas contiguas al bulevar Tsvetnoi. Continuamente me sacaban de allí: no debía saber esto, no debía escuchar lo otro. Pero las amas y las nodrizas no soportaban la soledad, y, por tanto, nos encontrábamos en compañía de gente de todo pelaje y condición.

(Luego, al mediodía, los ejercidos de los gendarmes a caballo en la plaza de armas de los cuarteles de la Znamenskaia.)

Este contacto con los mendigos y las peregrinas[2], esta vecindad con el mundo de los desvalidos, con sus historias y sus históricas exhibiciones en los próximos bulevares, me hizo experimentar prematuramente, y luego durante toda la vida, una temerosa piedad hacia las mujeres, y una piedad todavía más profunda hacia mis padres, que morirían antes que yo y a quienes yo debía salvar de las penas del infierno realizando algo excepcionalmente luminoso, sin precedentes.

4

Tenía tres años cuando nos trasladamos a un piso de propiedad del Estado, cerca de la Escuela de pintura, escultura y arquitectura, en la Miasnitskaia, frente a Correos. Formaba parte de una construcción levantada en el patio y apartada del edificio principal.

Este antiguo y hermoso edificio era notable en muchos aspectos. Se había salvado del incendio del año doce[3]. Un siglo antes, en los tiempos de Catalina, sirvió de refugio secreto a una logia masónica. Un lado de la casa, en la esquina de la Miasnitskaia y de la calle lushkov, era curvo y abríase en él, semicircular, un balcón de balaustradas. El espacioso vano del balcón formaba una hornacina en el edificio y comunicaba con el aula magna de la escuela. Desde el balcón se veía, a lo largo, la prolongación de la Miasnitskaia, que desaparecía a lo lejos, hacia las estaciones.

Desde este balcón, los habitantes de la casa siguieron, en 1894, la ceremonia del traslado de los restos del emperador Alejandro III y, dos años más tarde, algunos episodios de las fiestas que se celebraron con motivo de la coronación de Nicolás II.

Allí estaban los estudiantes, los catedráticos. Mi madre, entre la multitud, me tenía en brazos, junto a la balaustrada del balcón. A sus pies, un abismo; al fondo, la calle libre, cubierta de arena, inmóvil en la espera. Militares atareadísimos daban órdenes con tonantes voces que no llegaban a los oídos de los espectadores situados en el balcón, como si el silencio de millares de personas que contenían la respiración, rechazadas por el cordón de soldados de la calle al borde de la acera, absorbiese completamente los rumores, igual que la arena absorbe el agua. Las campanas sonaron tristes, insistentes. Rompió a lo lejos una oleada y, en su carrera, levantó una marea de manos hacia las cabezas: Moscú se quitaba el sombrero y se santiguaba. Mientras

los fúnebres repiques se elevaban por todas partes, apareció la cabeza de un interminable cortejo, las tropas, el clero, los caballos con gualdrapas y penachos negros, un catafalco de inimaginable magnificencia, los heraldos con trajes nunca vistos, de otros siglos. Avanzaba el cortejo. Las fachadas de las casas estaban cubiertas por grandes tiras de crespón, por negras colgaduras, y las banderas pendían inertes, a media asta.

La escuela, que dependía del Ministerio de la Corte Imperial, no era ajena al clima de las ceremonias oficiales. Hallábase bajo el alto patrocinio del gran duque Sergei Alexandrovich, que asistía a las reuniones solemnes y a las revistas. El gran duque era flaco y larguirucho. En las recepciones de los Golitsin y los Iakunchikov, en las que tomaba parte, mi padre y Serov hicieron su caricatura, ocultando el cuaderno con el sombrero.

5

En el patio, frente a la cancela de un jardinito lleno de viejos árboles, entre las dependencias, los servicios y las cocheras, se alzaba un edificio; abajo, en el sótano, distribuían las colaciones calientes a los estudiantes. En las escaleras, estancábase el eterno olor de las fritadas con manteca y las albóndigas. En el rellano superior se abría la entrada de nuestro piso y, en el de arriba, vivía el secretario de la escuela.

He aquí lo que he leído no hace mucho tiempo, a cincuenta años de distancia, en período soviético, en el libro de N. S. Rodionov *Moscú en la vida y obra de L. N. Tolstoi*, en la página 125, bajo el año 1894:

«El 23 de noviembre, Tolstoi se dirigió con las hijas del pintor L O. Pasternak a la Escuela de pintura, escultura y arquitectura, de la que Pasternak era director, para asistir a un concierto en el que tomaron parte la esposa de Pasternak y dos profesores del Conservatorio, el violinista I. V. Grahimailo y el violoncelista A. A. Brandukov.»

Todo es exacto, salvo un pequeño error: el director de la Escuela era el príncipe Lvov, no mi padre.

Recuerdo perfectamente la velada descrita por Rodionov. En plena noche me despertó un dolor agudo, como nunca, antes de ese día, había sentido. Angustiado, lleno de terror, me puse a gritar y a llorar, pero la música ahogaba mis sollozos, y sólo me oyeron cuando el trío hubo terminado de tocar el fragmento que me había despertado. La cortina que dividía en dos la estancia, y tras la cual yo yacía, fue corrida. Apareció mi madre, se inclinó sobre mí e, inmediatamente,

me tranquilizó. Es posible que me llevaran con los huéspedes o, quién sabe, acaso vi el salón a través de la puerta abierta. Estaba lleno de humo. Las velas parpadeaban como si el humo les escociera en los ojos, y la luz brillaba sobre la reluciente caoba del violín y del violoncelo. El piano era negro y negros los trajes de etiqueta de los hombres. Las damas surgían desde el escote de sus vestidos, como las flores en una cesta de cumpleaños. Volutas de humo se perdían entre los cabellos blancos de dos o tres viejos. Más tarde conocí bien a uno de ellos y lo traté con frecuencia: era el pintor N. N. Gue. La figura del segundo cruzó continuamente por mi vida, como la de otros muchos, porque mi padre ilustraba sus obras, iba a menudo a verlo, lo veneraba, y además su espíritu había invadido nuestra casa: era León Nikolaievich [4] …

Pero ¿por qué lloré de esa manera y por qué ha quedado tan impresa en mí aquella angustia? En casa me había acostumbrado al sonido del piano. Mi madre lo tocaba con gracia y, para mí, la voz del piano se identificaba con la misma música. En cambio, los timbres de los instrumentos de cuerda, y, sobre todo, en un conjunto de cámara, no me eran familiares y me inquietaron como verdaderos gritos de socorro, como el anuncio de una desgracia que me llegara desde fuera a través de la ventana.

Si no me equivoco, aquel invierno ocurrieron dos desapariciones: la de Antón Rubinstein y la de Chaikovski. Probablemente, lo que se tocó aquella noche fue el famoso terceto de este último.

Aquella noche constituye para mí el hito que separa la primera infancia sin recuerdos del período siguiente. Desde entonces comienza a desarrollarse mi memoria, y se inicia en mí, sin más grandes intervalos ni lagunas, como en un adulto, la labor lenta y continua de la conciencia.

6

En primavera, en las salas de la escuela, se inauguraba la exposición de los Ambulantes. Las cajas con los lienzos llegaban durante el invierno desde Petersburgo, y eran colocadas en las cocheras, que se alineaban tras la casa, frente a nuestras ventanas. En vísperas de Pascua, los lienzos eran llevados al patio y desembalados al aire libre, ante la entrada de las cocheras. Los criados de la escuela abrían las cajas, sacaban de sus compartimientos los lienzos con sus macizos marcos, y, de dos en dos, a mano, los llevaban a través del patio hasta las salas de exposiciones. De codos sobre el alféizar,

nosotros observábamos ávidamente. Pasaron así ante nuestros ojos las más famosas telas de Répin, Miasoiedov, Makovski, Surikov y Polenov, una buena mitad del patrimonio artístico de las actuales galerías y colecciones del Estado.

Mí padre y los pintores próximos a él figuraron entre los Ambulantes, sólo en sus comienzos y por breve tiempo. Muy pronto, Serov, Levitan, Korovin, Vrubel, Ivanov, mi padre y otros formaron un grupo más joven, la Asociación de Pintores Rusos.

A fines del siglo pasado llegó a Moscú el escultor Pavel Trubetskoi, que había pasado toda su vida en Italia. Pusieron a su disposición un estudio nuevo con luz cenital; había sido construido al abrigo de una de las paredes de nuestra casa, hasta sacrificar una de sus ventanas, la de nuestra cocina, primero abierta sobre el patio, y ahora, en cambio, en el estudio de Trubetskoi. Desde la cocina veíamos sus esbozos y el trabajo de su yesero Robecchi, y, también, los modelos, niños y bailarinas, que posaban para él, incluso carretas de dos caballos y cosacos montados, que entraban sin dificultad por la amplia puerta del estudio.

También desde aquella cocina fueron expedidas a Petersburgo las excelentes ilustraciones que mi padre preparaba para *Resurrección* de Tolstoi. La novela iba apareciendo en la revista *Niva*, del editor petersburgués Marx, a medida que los capítulos estaban listos para la imprenta. Era un trabajo febril Recuerdo la prisa de mi padre. Los números de la revista salían regularmente, sin retraso. Por tanto, era preciso llegar a tiempo.

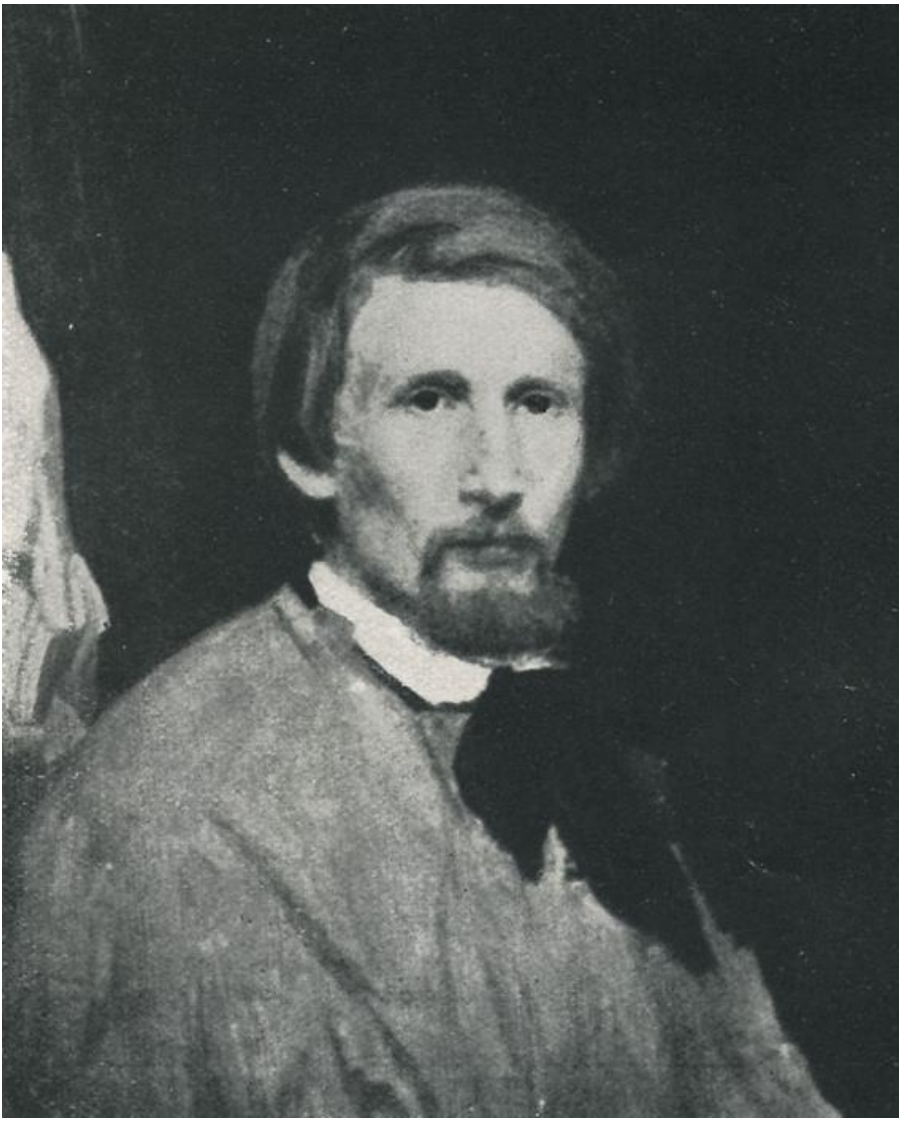
Tolstoi retenía las pruebas y las rehacía completamente. Así existía también el peligro de que los dibujos preparados para el texto primitivo no fuesen adecuados pata las variaciones sucesivas. Petó mi padre llevaba a cabo sus esbozos allí donde el escritor efectuaba sus observaciones, en la audiencia, en la cárcel de tránsito, en el campo, en el ferrocarril… La acumulación de detalles tomados de la realidad y un mismo sentido realista, lo salvaban del peligro de no hallarse de acuerdo con el texto.

Dada la urgencia, los dibujos se mandaban en envíos sucesivos. De ello se ocupaba la brigada de jefes de tren de los expresos de la línea Nikolaeivskaia. Mi imaginación infantil se impresionaba ante el aspecto del jefe de tren, enfundado en su capote de servicio, que se quedaba esperando de pie en el umbral de la cocina, como en el andén de la estación ante el estribo de un tren a punto de marcharse.

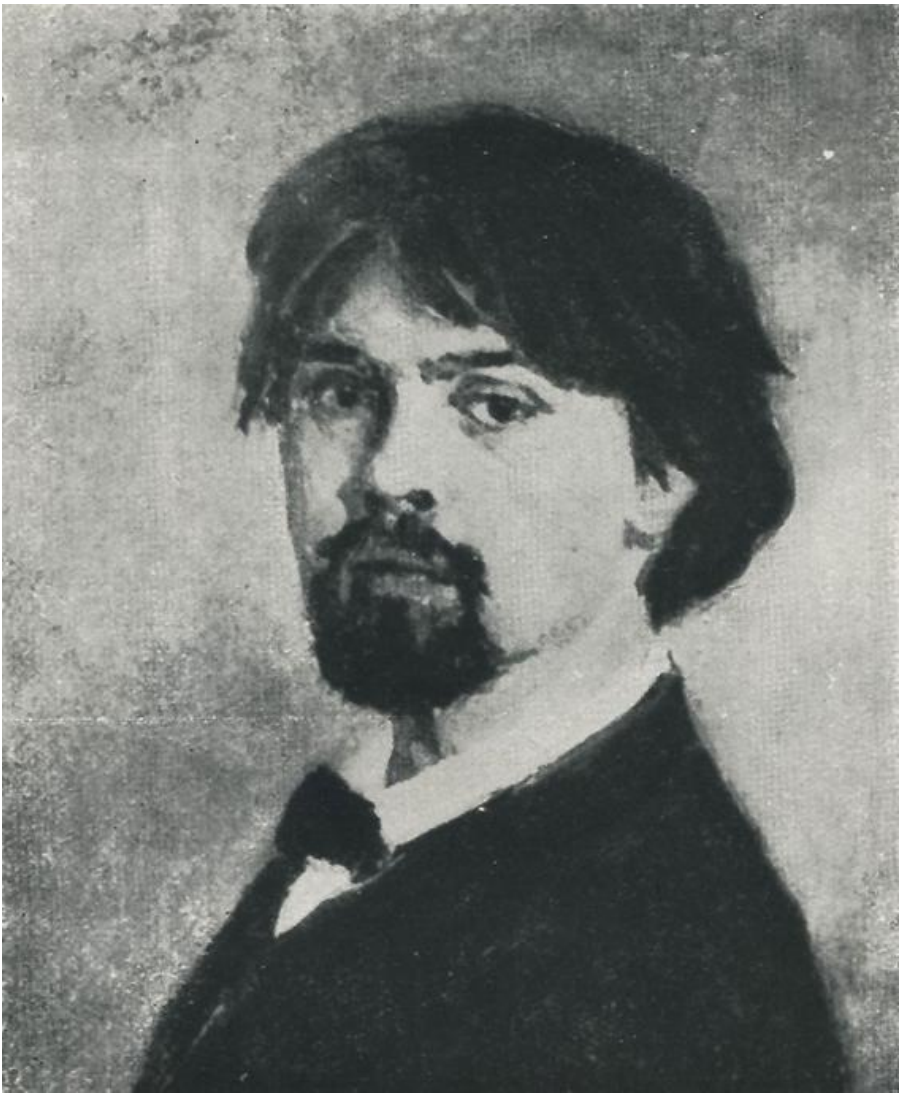
En el hornillo, se calentaba la cola de carpintero. Los dibujos eran secados a toda prisa, «fijados», encolados sobre cartones, empaquetados y atados. Una vez listos, los paquetes eran lacrados y

entregados al jefe de tren.

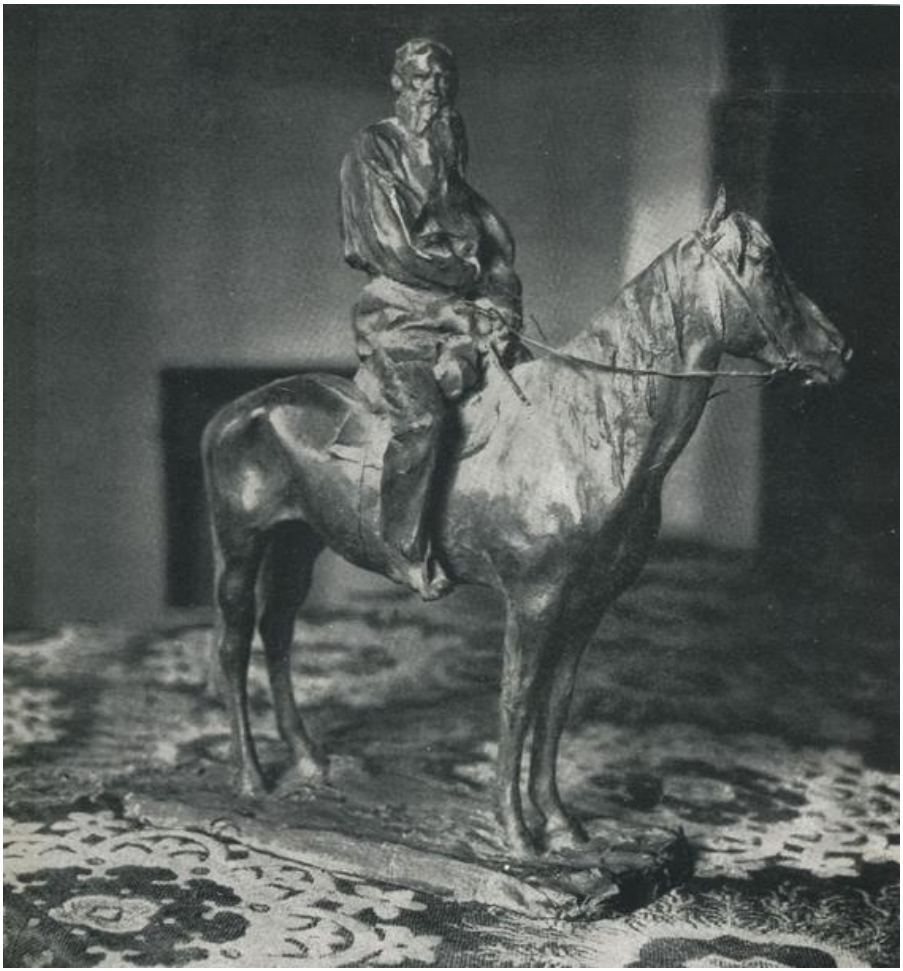
L. N. Tolstoi e I. E. Repin en Iasnaia Poliana, en 1907.



V. M. Vasnetsov, *Autorretrato*.



V. I. Surikov, *Autorretrato*.



P. P. Trubetskoi, *L. N. Tolstoi a caballo*.

CAPÍTULO SEGUNDO

SKRIABIN

1

Hay una gran diferencia entre los dos primeros decenios de mi vida. A fines de siglo Moscú conservaba todavía su vieja fisonomía de rincón remoto, tan pintoresco como para parecer fabuloso, con las características legendarias de una tercera Roma y de una capital de la época heroica, en la magnificencia de sus estupendas e innumerables iglesias[5]. Las costumbres también eran antiguas. En otoño, en la catedral de Floro y Lauro, considerados protectores de la cría caballar, en la calle Iushkov, a la que asomaba la escuela, tenía efecto la bendición de los caballos; éstos, entonces, con los cocheros y los mozos de cuadra que los acompañaban, invadían toda la calle hasta el portal de la escuela, como en una feria de ganado.

Recuerdo que al iniciarse el nuevo siglo, mi mente infantil lo vio todo cambiado, como si hubiera sido tocado con una varita mágica. Moscú quedó poseída por el frenesí de los negocios, como las grandes capitales del mundo. La idea de un beneficio rápido impulsó a las empresas inmobiliarias a construir casas de alquiler, tan altas que daban vértigo. En cada calle elevábanse a los cielos, casi sin que nos diéramos cuenta, gigantes de ladrillo. Con ellos, Moscú superaba a Petersburgo, dando comienzo al nuevo arte ruso, el arte de la gran ciudad, un arte joven, moderno y nuevo.

2

También en la escuela tuvo un reflejo la fiebre de fines de siglo. Las asignaciones del erario eran insuficientes para mantenerla. Algunos hombres de negocios fueron encargados de hallar los medios financieros que equilibraran el balance. Se decidió construir, en el terreno de la escuela, unas casas de alquiler de muchos pisos, y, en el centro de la propiedad, en el área del jardín, locales pata exposiciones, también de alquiler. Justamente a fines de siglo, comenzaron a derribarse los edificios y las cocheras del patio, y en el jardín devastado fueron excavadas profundas zanjas para los cimientos. Luego, las zanjas se llenaron de agua y, como en los charcos, flotaban en ellas ratas muertas, y las ranas se zambullían a grandes saltos.

También el ala que habitábamos había de ser demolida.

En invierno nos habilitaron un nuevo alojamiento, utilizando dos o tres aulas y un salón del edificio principal, adonde nos trasladamos en 1901. Uno de los locales con que se había formado el piso era redondo y, el otro, de forma más caprichosa todavía. Así, en la nueva casa, en la que vivimos diez años, la despensa y el cuarto de baño tenían forma de medialuna, la cocina era ovalada y el comedor tenía una pared convexa semicircular. Por detrás de la puerta llegaba, fragmentado y continuo, el rumor de las aulas y de los corredores, mientras que, desde la última estancia, la contigua a la escuela, se podían escuchar las lecciones sobre instalaciones de calefacción que daba en el aula de Arquitectura el profesor Chaplyguin.

Durante los años precedentes, cuando vivíamos aún en el piso viejo, ocupábanse de mi instrucción preescolar tanto mi madre como algún profesor particular. Durante cierto tiempo me prepararon en el Gimnasio de Pedro y Pablo, y estudié en alemán todas las materias del programa elemental.

Entre los preceptores que recuerdo con gratitud, citaré a mi primera maestra, Ekaterina Ivanovna Barantinskaia, autora de libros para la infancia y traductora del inglés de libros para muchachos. Me enseñó a leer y a escribir, los rudimentos de aritmética y francés, comenzando por el abecedario, cómo sentarme en una silla y cómo sostener la pluma en la mano. Para dar clase me llevaban a la habitación amueblada que ella ocupaba. Era una habitación oscura, llena de libros desde el suelo hasta el techo. Olía a limpieza, a austeridad, a leche hervida y a café tostado. Tras la ventana cubierta con un visillo de encaje, caían los copos de una nieve sucia, de color gris cremoso, que me hacía pensar en los puntos de una labor de ganchillo. La nieve me distraía y contestaba disparatadamente a Ekaterina Ivanovna que me hablaba en francés. Cuando acababa la lección, Ekaterina Ivanovna secaba la plumilla en el revés de su blusa y, mientras esperaba que fueran a buscarme, me dejaba en libertad

En 1901 entré en la segunda clase del Quinto Gimnasio de Moscú, considerado clásico después de la reforma de Vannovski y que, junto con las ciencias naturales y las nuevas materias introducidas en el programa, conservaba la enseñanza del griego clásico.

3

En la primavera de 1903 mi padre alquiló una «dacha»[6] en el campo, en Obolenskoie, en las proximidades de Maloiaroslavets, a lo

largo de la línea del ferrocarril de Briansk, hoy de Kiev. Cerca de nosotros vivía Skriabin. Nosotros y los Skriabin no nos frecuentábamos aún.

Las casas estaban asentadas en una colina, a la orilla de un bosque y a cierta distancia una de otra. Llegamos allí, como suele hacerse en estos casos, muy temprano por la mañana. El sol quedaba aprehendido en el follaje de los árboles inclinados sobre nuestra casa. Mientras descosían y abrían los fardos de arpillera para sacar los juegos de cama, las provisiones, las cazuelas y los cubos, yo fui a refugiarme en el bosque.

¡Dios mío, de qué cosas no estaba lleno el bosque aquella mañana! El sol lo traspasaba en todos sentidos mientras, para defenderlo, la sombra del follaje le ajustaba aquí o allá el sombrero. En las ramas más altas los pájaros se desgañifaban cantando, y su canto era siempre sorprendente, siempre nuevo, un canto que, al principio impetuoso y sonoro, después iba gradualmente apagándose, reclamando para su apasionado renovarse e insistir la imagen de los árboles que iban a perderse lejos, en la espesura del bosque. Y, justamente como en el bosque alternábanse luces y sombras, y los pájaros volaban de rama en rama y cantaban, así fluía o irrumpía la música de la *Tercera sinfonía*, o del *Poema divino*, que habían sido compuestos en el piano de la casa vecina.

¡Dios mío, qué música! Se derrumbaba, veníase abajo continuamente como una ciudad bajo el fuego de la artillería, y se recomponía por entero surgiendo de los fragmentos y las ruinas. Desbordaba de un contenido elaborado hasta la locura y tan nuevo como el bosque palpitante de vida y frescura, en la veste matutina de sus brotes primaverales de aquel día de 1903. Ciertamente, no de 1803. Igual que en el bosque ni una hoja siquiera era de papel rizado o de hojalata pintada, tampoco era falsamente profundo y retóricamente respetable «como en Beethoven», «como en Glinka», «como en Iván Ivanovich», «como en la princesa María Alexeevna» [7], sino que la fuerza trágica de la composición le sacaba victoriosamente la lengua a lo que tenía una fama decrépita y una opaca solemnidad. Aquella sinfonía era audaz hasta la locura, hasta la travesura; espontánea en su irreverencia y libre como un ángel caído.

Había que suponer que el autor de una música semejante conocería su valor y, después del trabajo, se sentiría límpido y sereno, apacible y tranquilo, como Dios cuando en el séptimo día descansó de su trabajo. Y así era, precisamente.

A menudo paseaba Skriabin con mi padre por la carretera de Varsovia, que pasaba por aquellos parajes. A veces era yo quien les

acompañaba. A Skriabin, después de haber tomado carrerilla, le gustaba continuar avanzando a saltos, como si fuese por inercia, como salta y se desliza una piedra cuando se lanza plana sobre el agua, y le faltaba poco para que se separase de la tierra y se quedara en el aire. Diré de una manera general que sabía lograr, bajo diversas formas, una ligereza espiritualizada y moverse venciendo la gravedad, casi volando. A este género de manifestaciones debe relacionarse la encantadora gracia, la exquisitez con que evitaba en sociedad los temas serios y trataba de parecer vado y superficial. Todavía más aturdidoras eran sus paradojas durante los paseos a Obolenskoie.

Discutía con mi padre de la vida, del arte, del bien y del mal, atacaba a Tolstoi, predicando el superhombre, la amoralidad y el nietzscheanismo. En una sola cosa estaba de acuerdo con él: en el modo de concebir la esencia y la misión del arte. En todo lo demás, disentían.

Yo tenía doce años. Ni siquiera comprendía la mitad de sus discusiones. Pero Skriabin me conquistaba con la lozanía de su espíritu. Lo quería hasta la locura. Pese a no aprehender el sentido de sus ideas, estaba de su parte. No tardó en marcharse a Suiza, donde estuvo seis años.

En aquel otoño me ocurrió un incidente que retrasó nuestro regreso a la ciudad. Mi padre trabajaba en el cuadro *Hacia el pasto nocturno*. Representaba a algunas muchachas de la aldea de Bocharovo que, al ponerse el sol, cabalgando a rienda suelta, empujaban el ganado hacia los pasturajes aguanosos bajo nuestra colina. Una vez, mientras las seguía, a consecuencia del impulso del caballo al atravesar un ancho arroyo, caí y me rompí una pierna, que me quedó más corta que la otra y me aseguró quedar libre del servicio militar en todas las levas.

Ya antes de aquel verano en Obolenskoie, meaba un poco el piano y lograba de él, en el mejor de los casos, algo mío. Ahora, bajo la influencia de mi adoración a Skriabin, mi interés por las improvisaciones y la composición creció hasta convertirse en una pasión verdadera. Desde aquel otoño, en seis años consecutivos, durante todas mis clases en el Gimnasio, me dediqué al estudio de los fundamentos de la teoría de la composición; primero, bajo la dirección del teórico y crítico musical de entonces, el ilustre Ju. D. Engel, y, luego, bajo la guía del profesor R. M. Glier.

Ya nadie tenía dudas sobre mi futuro. Mi suerte estaba decidida y elegido el justo camino. Me habían destinado a músico y, por la música, se me perdonaba todo, toda villanía cometida con los más viejos, lo cual era absolutamente indigno, y la testarudez, la

desobediencia, la negligencia y los trajes estrafalarios. Hasta en el Gimnasio, cuando durante las lecciones de griego o de matemáticas me sorprendían resolviendo los problemas de una fuga o de un contrapunto en el cuaderno de música abierto sobre el banco, y yo, preguntado entonces, me quedaba inmóvil sin saber qué responder, toda la clase tomaba mi defensa, y los profesores me lo perdonaban todo. Sin embargo, dejé la música.

La dejé cuando podía triunfar con ella, cuando todos a mi lado se congratulaban conmigo. Mi dios e ídolo volvió de Suiza con el *Poema del éxtasis* y sus últimas obras. Moscú celebraba sus triunfos y su regreso. Y yo, en la plenitud de su triunfo, tuve la audacia de presentarme a él: le hice oír mis composiciones. La acogida superó mis esperanzas. Skriabin me escuchó, aprobó, me animó y me bendijo.

Pero nadie conocía mi secreto tormento y, si lo hubiese revelado, nadie me habría creído. Mientras avanzaba con éxito en la composición, me sentía impotente en la práctica. Tocaba mediocremente el piano, y a duras penas leía las notas, casi deletreándolas. Este abismo entre una concepción musical nueva, nada sencilla, y su insuficiente fundamento técnico, transformaba un don de la naturaleza, que hubiera podido ser fuente de alegría, en un motivo de continuo sufrimiento, que finalmente ya no pude soportar.

¿Cómo era posible semejante desacuerdo? Había en sus fundamentos algo que no iba y que exigía remedio, es decir, una inadmisible presunción de adolescente, un desprecio nihilista de inculto hacia todo lo que parecía ser adquirido o logrado. Teniendo la audacia de considerarme competente en la materia despreciaba lo que no era creación y era oficio. Pensaba que en la verdadera vida todo había de ser milagroso, providencial y nada premeditado, intencional y voluntario. Éste era el revés de la medalla de la influencia de Skriabin que, bajo otros aspectos, tuvo para mí un valor decisivo. Sólo en su caso el egocentrismo era legítimo y justificado. Pero las semillas de sus ideas, pasadas por la mente de un chiquillo, habían caído en tierra fértil.

Por otra parte, independientemente de esto, yo me sentía ya inclinado, desde mi más tierna edad, al misticismo y la superstición, atraído por la fascinación del elemento providencial Poco después de la noche de Rodionov comencé a creer en la existencia de un mundo heroico superior, al que había que servir con entusiasmo, aun cuando aportase el dolor. Y ¡cuántas veces a los seis, siete y ocho años estuve cerca del suicidio!

En torno mío veía misterios y engaños de toda dase. No había absurdo en el que no creyese. En los albores de la vida (solamente

entonces es posible pensar ciertas absurdidades) imaginaba, recordando acaso los primeros tradicionales vestidos infantiles que me ponían, haber sido anteriormente una niña y poder recobrar la figura más encantadora y gentil, estrechándome la cintura hasta que me faltara el aliento. O bien imaginaba que no era hijo de mis padres, sino que ellos me habían adoptado.

También mis desdichas con la música se debieron a causas imaginarias, indirectas, a suposiciones fundadas en la casualidad, a la espera de señales e indicaciones arcanas. Yo no tenía buen oído, es decir, la capacidad de reconocer la altura de una nota tomada al azar. Esto me era absolutamente innecesario, pero la falta de esta aptitud me afligía y humillaba hasta el punto de que veía en ella la señal de que mi música no hallaba el favor del destino ni del cielo. Bajo tantos golpes llegó a faltarme el valor, hasta perder el ánimo.

Me aparté de la música, el mundo predilecto al que había vinculado seis años de fatigas, de esperanzas y de turbaciones, como quien se separa de la cosa más preciosa. Durante cierto tiempo seguí improvisando al piano, costumbre que iba perdiendo gradualmente. Luego, decidí hacer más rigurosa mi abstinencia, dejé de tocar el piano, no fui a los conciertos y evité encontrarme con los músicos.

4

Los razonamientos de Skriabin sobre el superhombre expresaban la antiquísima tendencia rusa hacia lo extraordinario. En efecto, no sólo la música había de ser una supermúsica para significar algo, sino que todo el mundo había de superarse para que cada uno fuera uno mismo. El hombre, su actividad, había de tener en sí ese elemento de infinitud que sirve para determinar el fenómeno, para darle su carácter.

Hoy no he rectificado sobre la música, porque mis vínculos con ella se han destrozado. Por tanto es natural que, para mí, Skriabin sea el de mis recuerdos, el Skriabin de quien viví y me nutrí como de un pan vital, el músico del período intermedio, aproximadamente, de la Tercera a la Quinta Sonata.

En la fulgurante armonía del *Prometeo* y de otras últimas obras suyas, no veo un cotidiano alimento del alma, sino sólo una ulterior prueba de su genio, una prueba innecesaria para mí, que siempre he creído en él.

Los hombres que han muerto de un modo semejante, como Andrei Biely, Jlebnikov y otros, antes de morir se empeñaron en buscar

nuevos medios expresivos, soñaron con un nuevo lenguaje, hurgaron y palparon sus sílabas, sus consonantes y vocales.

Nunca he compartido esta búsqueda. Creo que las obras más grandes se logran cuando un exuberante contenido se derrama fuera del artista, sin darle tiempo a reflexionar, obligándole a decir, a toda prisa, su nuevo verbo en el viejo lenguaje, sin darse cuenta siquiera de si es viejo o nuevo.

Así, en el viejo lenguaje de Mozart y de Field, Chopin dijo algo tan asombrosamente nuevo en la música que parece casi una segunda iniciación.

Del mismo modo, Skriabin, desde sus primeras obras y sirviéndose, digámoslo así, de los mismos medios de sus predecesores, renovó radicalmente nuestra mentalidad musical. Ya en los estudios del Opus 8 y en los preludios del Opus 11, todo es moderno, todo está lleno de íntima correspondencia, que se expresa musicalmente, con el mundo exterior, circunstante, bajo la forma entonces común de pensar, sentir, viajar y vestirse.

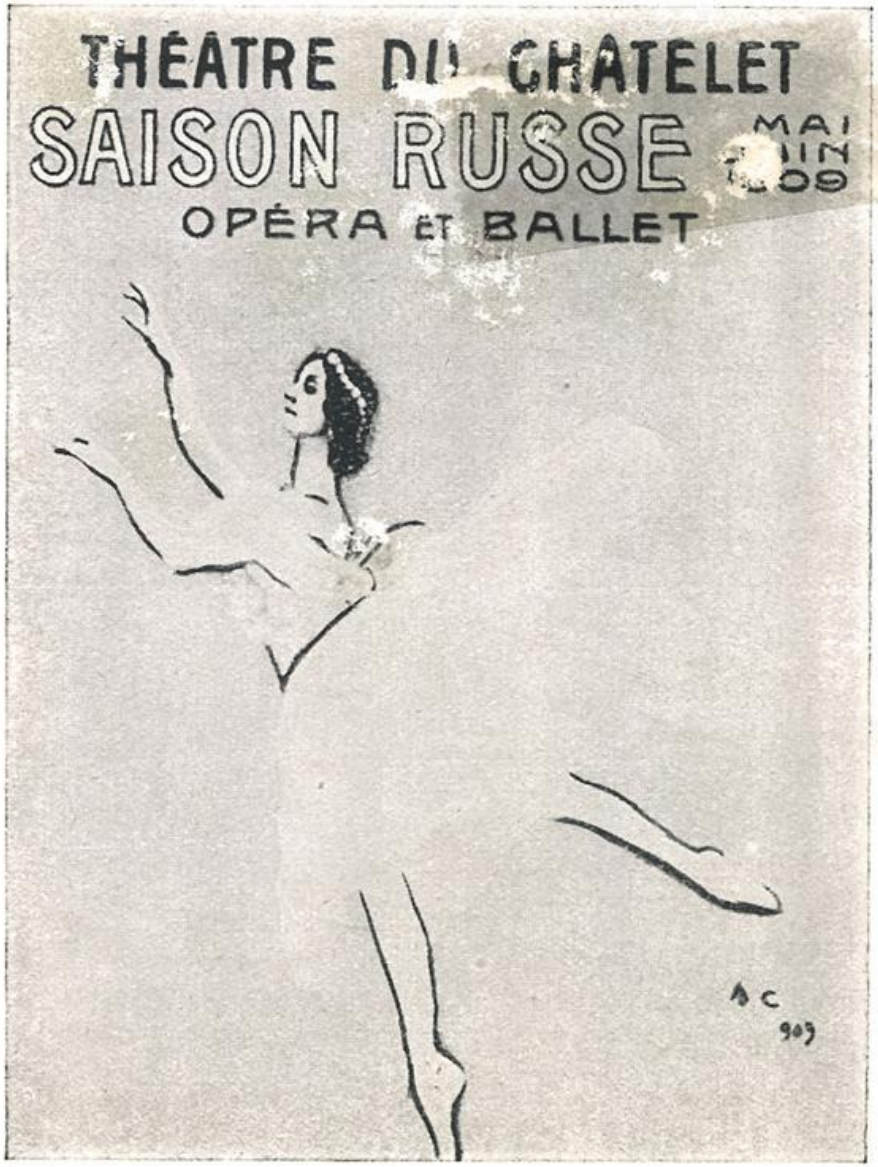
Apenas escuchadas las melodías de estos Opus, las lágrimas descienden por nuestras mejillas desde las comisuras de ojos hasta las comisuras de la boca. Melodías y lágrimas, mezclándose, pasan entonces directamente por los nervios hasta el corazón, y no lloráis porque estéis tristes, sino porque se ha sabido adivinar con precisión y perspicacia el camino que conduce a vuestro mundo interior.

De pronto, en el discurso melódico irrumpe una respuesta o una objeción con otra voz, más alta, femenina, de tono distinto, más simple y discursivo. Un altercado imprevisto, una disputa que pronto se resuelve. Y en la obra se introduce el toque de una naturaleza que hiere, de una naturaleza que todo lo resuelve en la creación.

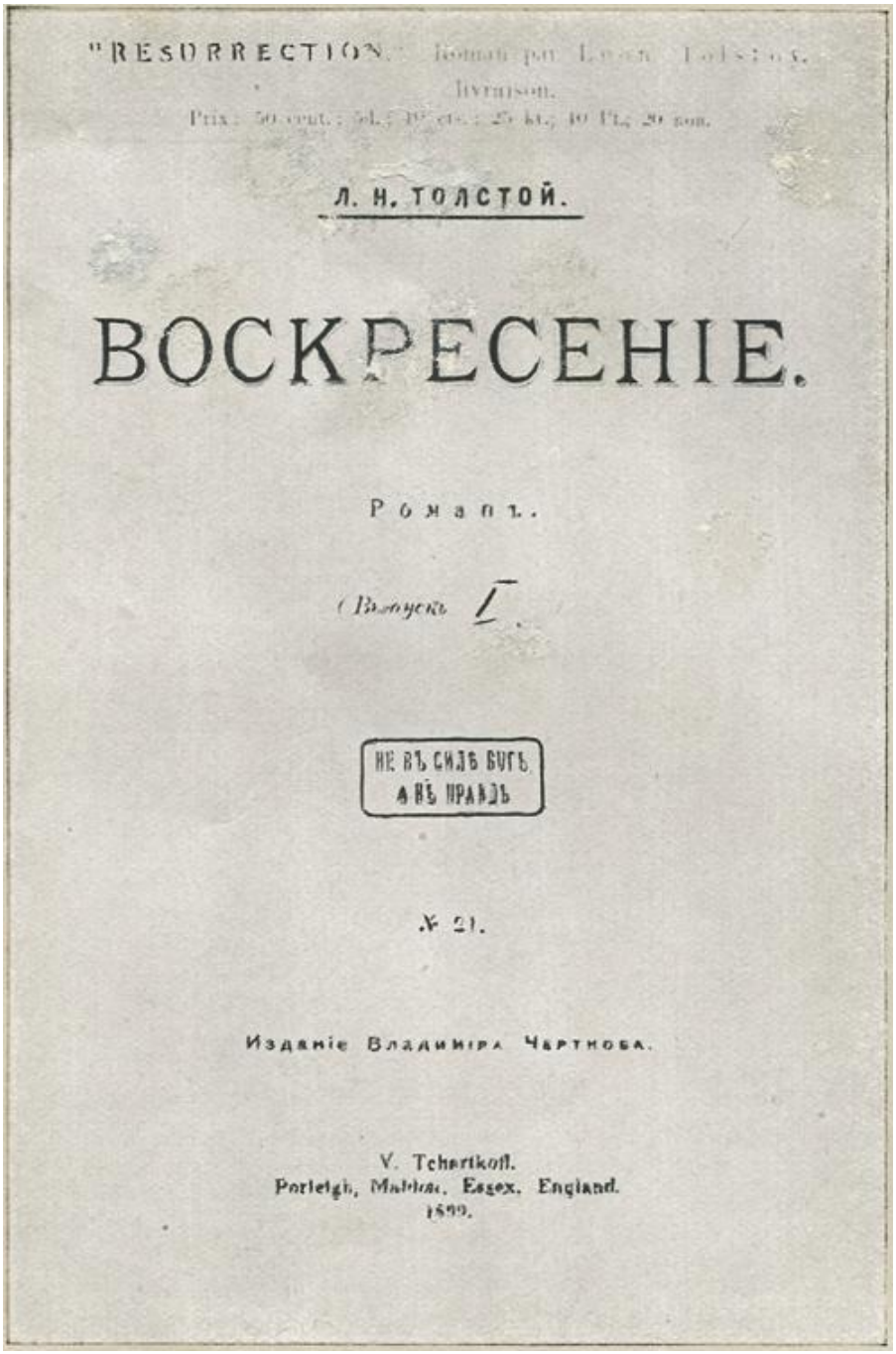
El arte está lleno de cosas archisabidas, de verdades corrientes. Todos pueden utilizarlas, pero las reglas más conocidas son las que esperan más tiempo y no se emplean. Para que una verdad universalmente conocida pueda expresarse, hay que esperar la ocasión afortunada que le corresponde cada cíen años. Una de estas ocasiones fue Skriabin. Como Dostoievski no es sólo novelista, como Block no es sólo poeta, tampoco Skriabin es solamente compositor, sino eterna ocasión de júbilo, celebración y fiesta personificadas de la cultura rusa.

2. Мальчик с собакой

V. M. Vasnetsov, *Muchacho con perro*.



V. Serov, *Anna Pavlova*, cartel de 1909 para los Ballets Rusos.



"RESURRECTION." Roman par Leon Tolstoy.
livraison.
Prix: 50 cent.; 5d.; 10 cts.; 25 kr.; 40 Pf.; 20 kop.

Л. Н. ТОЛСТОЙ.

ВОСКРЕСЕНІЕ.

Романъ.

(Выпускъ I.

НЕ ВЪ СИЛѢ БУГЪ
А ВЪ ПРАВДѢ

№ 21.

Изданіе Владиміра Черткова.

V. Tchertkoff.
Porleigh, Maldon, Essex. England.
1899.

L. N. Tolstoi, *Resurrección*, primera edición íntegra publicada en Inglaterra por V. Tchertkoff, e ilustrada por L. O. Pasternak.

Ilustraciones de L. O. Pasternak para *Resurrección* de L. N. Tolstoi.

CAPÍTULO TERCERO

EL PRIMER DECENIO DEL NUEVO SIGLO

1

Por toda respuesta a la acción de los estudiantes después del manifiesto del 17 de octubre [8], la canalla furiosa de la Ojotny Riad saqueó los Institutos de enseñanza superior, la Universidad y la Escuela Técnica. También la Escuela de Pintura se vio amenazada. Por disposición del director, en lo alto de la escalera principal se prepararon montones de piedras y se atornillaron las mangueras a las bocas contra incendios para acoger a los «pogromistas» [9].

De las multitudes que pasaban por las calles vecinas, se destacaban manifestantes que entraban en la escuela, organizaban mítines en el aula magna, ocupaban los locales y se asomaban al balcón para arengar a los que se habían quedado en la calle. Los estudiantes del Instituto entraron a formar parte de las organizaciones de combate y, por la noche, un grupo montaba la guardia en el edificio.

Entre los papeles de mi padre han quedado algunos bocetos: los dragones, después de haber cargado sobre la multitud, disparan desde la calle contra una agitadora que está hablando en el balcón. La hieren, pero ella continúa hablando, agarrada a una columna, para no caer.

A fines de 1905, en plena huelga general, llegó Gorki a Moscú. Las noches eran heladas. Moscú, sumergida en tinieblas, aparecía puntuada solamente por las fogatas. Volaban silbando las balas perdidas, y las patrullas a caballo corrían a rienda suelta por la nieve virgen, silenciosa, no pisada por viandantes.

Mi padre se entrevistó con Gorki por cuestiones que hacían referencia a las revistas político-satíricas *Bich, Zhupel* y otras, para las cuales el escritor le había pedido colaboración.

Justamente entonces, o quizá más tarde, después de transcurrido un año en Berlín con mis padres, leí por primera vez en mi vida unos versos de Blok. No recuerdo cuáles, si *Sauces* o *Album de la infancia*, dedicados a Olenina d'Alheim, o algo revolucionario, ciudadano, pero recuerdo claramente la impresión que me produjeron; tanto, que puedo reconstruirla y quiero describirla.

2

¿Qué es la literatura en el sentido corriente, más difundido de la palabra? Es el mundo de la elocuencia, de los lugares comunes, de las frases pulidas y de firmas respetables, de personas que en la juventud han observado la vida y, luego, una vez alcanzada la celebridad, se dedican a hacer abstracciones, imitar y raciocinar. Y, cuando en este reino de la artificiosidad ya sólidamente afirmada, pero de la que nadie se da cuenta, alguien abre la boca, no por inclinación a las bellas letras, sino porque sabe y quiere decir algo, este hecho produce la impresión de un cambio repentino, igual que si las puertas se abrieran de pronto e irrumpiese el rumor de la vida que se desarrolla afuera, como si no fuese un hombre el que diera noticia de lo que sucede en la ciudad, sino que la ciudad misma hablase de sí por boca de un hombre. Así sucedió respecto de Blok. Tal fue su palabra, solitaria, pura, como la de un niño; tal era la fuerza de su creación.

El papel contenía cierta novedad. Parecía que la novedad misma, espontáneamente, por sí misma, se hubiera colocado sobre la hoja impresa, y que los versos no habían sido escritos o compuestos por nadie. Parecía que la página no estuviese rayada por versos sobre el viento y los charcos, sobre faroles y estrellas, sino que los faroles y los charcos encresparan, como ligera brisa, la superficie de la revista, y la surcaran de húmedas y poderosas huellas.

3

Con Blok, pasamos la juventud yo y una parte de mis coetáneos, de quienes hablaré luego. Blok poseía todo lo que hace a un gran poeta: fuego, ternura, penetración, visión personal del mundo, el don de transfigurar cada cosa con sólo tocarla, un destino discreto que se escondía recogido en sí mismo. Entre estas cualidades, y muchas otras más, me detendré especialmente sobre una que acaso me ha impresionado más que las demás, y que considero, por tanto, predominante: la impetuosidad de Blok, su modo de escrutar las cosas, la rapidez de todas sus observaciones.

> Una luz vacilaba en la ventana,
> en la semipenumbra, solitaria,
> al lado de la entrada
> susurraba Arlequín con las tinieblas.
>
> La tormenta barre por completo las calles,
> levanta remolinos, forma ondas.
> Alguien me tiende la mano,
> alguien me sonríe.

Alguien hace señas, allí, y con su luz me excita.
Una noche de invierno, sobre el balcón de la entrada,
surgirá la sombra de alguien, como una silueta,
y ocultará su rostro de improviso.

Adjetivos sin sustantivos, predicados sin sujetos, un juego de escondite, un estado de inquietud de las figurillas que rápidamente resplandecen, un proceder a saltos. ¡Cómo se adaptaba este estilo al espíritu de la época, escondido, secreto, clandestino, que apenas asomaba fuera de los sótanos, que se expresaba con el lenguaje de los conspiradores, que tenía como protagonista la ciudad y, como acontecimiento, la calle!

Estos caracteres son connaturales a la esencia de Blok, del Blok fundamental y preeminente, del Blok del segundo tomo de la edición «Alkonost»[10], del Blok del *Mundo terrible*, del *Último día*, del *Engaño*, del *Relato*, de las *Leyendas*, del *Mitin*, de la *Desconocida*, de los poemas: «En las nieblas, sobre el esplendor de los rocíos», «En las tabernas, en las callejas y en las esquinas», «La muchacha cantaba en el coro de la iglesia».

El torbellino de la sensibilidad de Blok lanzaba en sus libros, como una ráfaga de viento, los rasgos de la realidad. Incluso lo más lejano, lo que puede parecer místico, lo que puede llamarse «divino». Ni siquiera aquí se encierran fantasías metafísicas, sino fragmentos de la realidad cotidiana, de la vida de la iglesia, que Blok ha derramado por sus libros, pasajes de la *Ekteneia*, la oración que precede a la comunión, y de los salmos de los muertos, que se saben de memoria y se han escuchado centenares de veces en las funciones religiosas.

El mundo compendiado, el alma, el sostén de los versos de Blok, era la ciudad protagonista de su relato, de su biografía.

Esta ciudad, este Petersburgo de Blok, es el más real de los Petersburgos descritos por los artistas contemporáneos. Existe de la misma forma, hasta no presentar ninguna diferencia, en la vida y en la fantasía. Está llena de esa prosa cotidiana que, con el drama y la angustia, nutre la poesía, y en sus calles resuena el habla corriente, familiar, de todos los días, reavivando el lenguaje lírico.

Por otra parte, los rasgos que forman la imagen de Petersburgo son elegidos con mano tan nerviosa, y la ciudad es idealizada hasta tal punto, que acaba por ser, en su conjunto, la manifestación sugestiva de un rarísimo mundo interior.

Yo tuve la ocasión y la fortuna de conocer a muchos viejos poetas que vivían en Moscú: Briusov, Andrey Biely, Jodasievich, Viacheslav Ivanov, Baltrushaitis.

Fui presentado a Blok en ocasión de su último viaje a Moscú, en el pasillo o la escalera del Museo Politécnico, la tarde en que habló allí, en la sala de conferencias. Blok me acogió amablemente, me dijo que había oído hablar de mí en términos muy elogiosos, se quejó de la salud y me rogó que aplazara nuestro encuentro hasta que se sintiera mejor.

Aquella tarde recitó sus versos en tres lugares: en el Politécnico, en la Casa de la Prensa y en la Sociedad Dante Alighieri, donde se habían reunido sus más fervientes admiradores y donde leyó sus *Versos italianos*.

En el Politécnico estaba también Maiakovski. En plena velada me dijo que en la Casa de la Prensa, bajo la apariencia de la objetividad crítica, se le preparaba a Blok un «beneficio», un asalto, un verdadero escándalo. Maiakovski me propuso que fuésemos juntos para deshacer aquella baja maquinación.

Dejamos el lugar donde Blok leía versos todavía, y nos dirigimos allí donde tenía que hablar por segunda vez. Como nosotros fuimos a pie, y Blok fue llevado en automóvil, no habíamos llegado todavía al bulevard Nikitski, donde se hallaba la Casa de la Prensa, cuando la velada había ya terminado, y Blok se dirigía a la Sociedad de Amigos de la Literatura Italiana. El escándalo que temíamos había tenido tiempo de producirse. En la Casa de la Prensa, apenas hubo terminado Blok la lectura de los versos, lanzaron sobre él un cúmulo de monstruosidades y no se avergonzaron de echarle en cara ser un anticuado y haber muerto interiormente, acusaciones con las cuales, tranquilamente, se mostró estar de acuerdo. Esto ocurrió meses antes de su muerte.

5

En los años de nuestras primeras audacias, sólo dos personas, Aseiev y la Tsvetaeva, poseían una lengua poética ya madura, ya perfectamente formada. La tan cacareada originalidad de los demás, incluida la mía, derivábase de una total impotencia, de una auténtica falta de habilidad, que, sin embargo, no nos impedía escribir, publicar y traducir. Entre mis envilecedores y torpes trabajos de aquella época, los más horrendos son mis traducciones del drama *El alquimista*, de Ben Jonson, y del poema *Misterios*, de Goethe. Sobre esta traducción,

Blok escribió una nota que, junto a otras recensiones suyas hechas para la casa editora «Vsemirnaia literatura», está recogida hoy en el último volumen de sus Obras Completas. Una nota despreciativa; un palo merecido y justo.

Sin embargo, es tiempo ya de abandonar estas anticipaciones, para reanudar el hilo de nuestro relato, que dejamos en los primeros y ya lejanos años de mil novecientos.

6

Cuando frecuentaba la tercera o cuarta clase del Gimnasio, con un billete gratuito que me proporcionaba un tío mío, jefe de la estación petersburguesa de mercancías de la línea ferroviaria Nikolaevskaia, me iba solo a Petersburgo para pasar las vacaciones de Navidad. Durante días enteros vagaba por las calles de la inmortal ciudad, como para devorar con ojos y piernas un genial libro de piedra. Por la noche, me dirigía al teatro de la Komissarzherskaia. Estaba intoxicado por la literatura contemporánea y me encantaban Andrei Biely, Hamsun y Przybyszewski.

Con los viajes adquirí un conocimiento todavía más sólido, más real, cuando, en 1906, me trasladé a Berlín con toda mi familia. Era la primera vez que me dirigía al extranjero.

Todo para mí era desconocido, todo nuevo. No me parecía vivir, sino soñar, asistir a una imaginaria representación teatral que no implicaba obligaciones para nadie. Nadie a quien conociera, ni nadie que me guiara. Una larga fila de puertas que se abren y cierran a todo lo largo del vagón, una puerta para cada compartimiento. Cuatro vías sobre una armadura circular que domina calles, canales, establos y patios de la gran ciudad. Trenes que se alcanzan, se pasan, van de lado y se separan. Luces callejeras que se desdoblan, se cruzan y entrecruzan bajo los puentes; luces de casas, de los segundos y terceros pisos al nivel del ferrocarril elevado; máquinas automáticas con luces de diversos colores, en los comedores de las estaciones, máquinas que sueltan cigarros, caramelos, almendras tostadas.

Pronto me habitué a Berlín: vagaba por sus innumerables calles y por el parque sin límites, hablaba en alemán imitando el acento berlinés, respiraba una mescolanza de humo de locomotora, gas del alumbrado y espuma de cerveza, y escuchaba a Wagner.

Berlín estaba lleno de rusos. El compositor Rebikov tocaba su célebre *Árbol de Navidad* y dividía la historia de la música en tres períodos: la música animal hasta Beethoven; la música humana, en el

período sucesivo, y, la música del futuro, después de él.

En Berlín estaba también Máximo Gorki. Mi padre le hizo un retrato. A la Andreieva no le gustó que le hubiese dibujado los pómulos salientes, angulosos. Dijo:

—No lo ha comprendido: él es gótico.

Así se expresaba entonces.

7

Probablemente después de aquel viaje, a mi regreso a Moscú, penetró en mi vida otro gran lírico del siglo, entonces apenas conocido y hoy reconocido en todo el mundo: el poeta alemán Rainer Maria Rilke.

En 1900 se había dirigido a lasnaia Poliana para ver a Tolstoi, y había conocido a mi padre, con quien cambió correspondencia, y también había pasado un verano cerca de Klin, en Zavidovo, en la casa del poeta campesino Drozhzhin.

En aquellos lejanos años, regaló a mi padre, con calurosas dedicatorias, sus primeros libros de poemas. Dos de aquellos libros cayeron en mis manos mucho tiempo después, en uno de los inviernos que describiré luego, y me impresionaron como los versos de Blok, cuando los leí por primera vez, por la insistencia de lo que decía, la seguridad, el tono decidido y serio en el discurso, que iba directo a lo que se proponía.

8

Entre nosotros, Rilke es casi desconocido. Los pocos intentos de traducirlo al ruso no han tenido éxito. La culpa no la tienen los traductores. Se han habituado a recoger el sentido, no el tono de lo que se dice, y, en este caso, todo es cuestión de tono.

En 1913 estaba en Moscú Verhaeren. Mi padre le hizo un retrato. Algunas veces me rogaba que entretuviera a su modelo para que no pusiera una cara demasiado rígida e inexpresiva. Ya una vez tuve que distraer con una conversación al historiador V. O. Kliuchevski. Ahora le tocaba el tumo a Verhaeren. Con comprensible admiración le hablé de él; luego le pregunté tímidamente si había oído de hablar de Rilke. No creía que Verhaeren lo conociera. El hombre que posaba para el retrato se transfiguró. Mi padre no podía desear nada mejor. El solo nombre de Rilke bastó para animar al modelo más que todas mis

conversaciones.

—Es el mejor poeta de Europa —me dijo Verhaeren—, y, para mí, un hermano querido.

En Blok la prosa es la fuente de la que ha brotado el verso. No la hace figurar entre sus medios de expresión. Los métodos ilustradores y psicológicos de los novelistas contemporáneos (Tolstoi, Flaubert, Proust, los escandinavos), son para Rilke inseparables del lenguaje y del estilo poético.

Sin embargo, cuantos esfuerzos pudiera hacer para analizar y describir los rasgos peculiares de su estilo, no lograrían caracterizarlo sin aportar algunos ejemplos que he traducido expresamente para este capítulo.

9

LEYENDO UN LIBRO

Estaba absorto en la lectura. Leía desde hacía rato.
Desde que la lluvia había empezado a azotar la ventana.
Con el pensamiento poseído por la lectura,
no oía la lluvia.
Escrutaba los versos, como arrugas
de la meditación, y durante horas enteras
el tiempo se detenía o retrocedía.
Apenas miro, en rojo carmín
se combinan las palabras: ocaso, ocaso, ocaso.
Como hilos de un collar se quiebran las líneas
y las letras ruedan donde quieren.
Lo sé, el sol, abandonando el jardín,
había de parpadear todavía una vez
al otro lado de los setos abrazados por el rojo vespertino.
Y he aquí casi todos los presagios de la noche.
Los árboles se apretujan en los bordes del camino
y los hombres se reúnen en círculo
y sumisamente discuten cada sílaba
considerándola más preciosa que el oro.
Y si del libro levanto
los ojos, y miro más allá de la ventana
¡qué cerca estará todo, qué próximo se hará,
íntimo y conforme con mi corazón!
Pero más profundamente debo fundirme en la semioscuridad

y habituar los ojos a los inmensos contornos de la noche,
y veo que la tierra tiene poco espacio
en torno, que ha crecido desmesuradamente,
haciéndose más grande que la bóveda celeste,
y que la estrella más lejana en el límite del pueblo,
es como una luz a la entrada de la última casita.

CONTEMPLACIÓN

Los árboles con su corteza arrugada
me hablan de huracanes
y sus extraños relatos
no tengo fuerza para escuchar entre inesperadas
adversidades, en continuas peregrinaciones,
solo sin un amigo y una hermana.
A través del bosquecillo se enfurece el mal tiempo,
a través de la cerca y la casa,
y de nuevo carece de edad la naturaleza,
y los días y las cosas usuales,
y la lejanía de los espacios son como el verso de un salmo.
¡Qué mezquinas resultan nuestras disputas con la vida,
qué grande es lo que hay contra nosotros!
Cuando nos doblegamos al ímpetu
del elemento que busca espacio
cien veces creceremos.
Nadería es toda nuestra conquista,
nos humilla nuestro éxito.
Lo extraordinario, lo excepcional
no, no llama a estos combatientes.
Así el ángel del Viejo Testamento
acude a someter al rival.
Sujetaba al atleta como un arpa
y de cada tendón suyo
hacía una cuerda en el combate
para tocar un himno sobre él.
Aquel a quien el ángel ha vencido
sale de esta lucha
justo, sin gloriarse,
en la conciencia y florecimiento de las fuerzas.
No se dedicará a buscar victorias.
Por el supremo principio espera
siempre con más frecuencia ser vencido

para, en respuesta a él, hacerse más grande.

10

Más o menos hacia 1907, comenzaron a brotar como setas las nuevas empresas editoriales, se hicieron frecuentes los conciertos de música moderna, se inauguraron sucesivamente las exposiciones de pintura del «Mundo del arte», «Toisón de oro», «Sota de cuadrado», «Cola de asno», «Rosa celeste». Junto a los nombres rusos de Somov, Sapunov, Sudeikin, Krymov, Larionov y de la Goncharova, se mezclaron los nombres franceses de Bonnard y Vuillard. En las exposiciones del «Toisón de oro», en cuyas salas encortinadas reinaba un olor a tierra parecido al que originan las macetas de jacintos en los invernaderos, podían verse obras de Matisse y de Rodin, enviadas expresamente. Los jóvenes se sumaban a esas tendencias.

En el terreno de uno de los nuevos edificios del Razguliai, en un patio, quedaba en pie la vieja casa de madera del propietario, un general. En el entresuelo, el hijo del amo, Yulian Pavlovich Anisimov, poeta y pintor, solía reunir a los jóvenes de su misma tendencia. Era de pecho débil. Pasaba los inviernos en el extranjero. Sus amigos se reunían con él durante el buen tiempo, en primavera y otoño. Leían, tocaban música, dibujaban, discutían, comían algo y bebían té y ron. Allí conocí a mucha gente.

El propietario, hombre de gran talento, de gusto exquisito y de gran cultura, que podía hablar varias lenguas extranjeras con la misma desenvoltura que el ruso, encarnaba en sí ese grado de poesía que constituye la fascinación de los aficionados, pero que difícilmente se acompaña de una fuerte personalidad creadora, con el carácter que hace un maestro. Teníamos intereses afines y comunes amistades. Me gustaba mucho.

Entre los asiduos estaba Sergei Nikolaievich Durylin, hoy desaparecido, que escribía entonces con el seudónimo de Sergei Raievski. Fue él quien me hizo pasar de la pasión por la música a la pasión por la literatura y, benévolamente, consiguió descubrir en mis primeras tentativas algo que valía la pena. Vivía pobremente, manteniendo con lecciones particulares a su madre y una tía. Por su franqueza entusiástica, por la fuerza apasionada de sus convicciones, recordaba la figura de Belinski, tal como nos lo pinta la tradición.

Un compañero de la universidad, a quien conocía ya de antes, K. G.

Loks, me mostró allí por primera vez las poesías de Innokenti Annenski. Consideraba que, para mis escritos y mis múltiples experiencias, podían establecerse puntos de contacto entre este insigne poeta, a quien todavía ignoraba, y yo.

El círculo tenía un nombre. Lo habíamos bautizado con el de «Serdarda», denominación cuyo significado ninguno de nosotros conocía. Parece que esta palabra había sido oída una vez, en el Volga, por uno de los componentes del círculo, el poeta y bajo Arkadi Guriev. La había oído en la batahola nocturna de dos barcos que se encontraban junto al desembarcadero, en el momento en que uno de ellos era amarrado al otro, y la gente del segundo descendía a tierra con sus maletas, atravesando el interior de aquel que había atracado primero, mezclándose con sus pasajeros y sus mercancías.

Guriev era de Sarátov. Tenía una voz potente y pastosa y sabía componer artísticamente los matices dramáticos y vocales de lo que cantaba. Como todos los talentos instintivos, emocionaba en igual medida con una constante actitud juglaresca, como con los impulsos de una profunda autenticidad que trascendía también de su afectación. Sus versos, nada triviales por cierto, anticipaban la futura desenfrenada sinceridad de Maiakovski, y las imágenes incisivas de Esenin, que inmediatamente se apoderaban del lector. Era un artista completo, lírico y dramático, con ese antiguo temple que tantas veces ha descrito Ostrovski.

Tenía la frente ancha, la cabeza redonda como una cebolla, con una nariz apenas dibujada, y las señales de una calvicie incipiente en todo el cráneo, desde las sienes hasta la nuca. Era todo movimiento, todo expresión. No gesticulaba, no hacía aspavientos, pero cuando, de pie, discutía o declamaba, la parte superior del busto andaba, recitaba y hablaba por él. Inclinaba la cabeza, echaba el cuerpo hacia atrás y abría las piernas como si estuviese inmovilizado en un paso de danza rusa. Bebía un poco demasiado y, cuando estaba ebrio, comenzaba a convencerse de sus fantasías. Al terminar sus exhibiciones, fingía que uno de sus talones se había quedado pegado al pavimento y no lo podía despegar. Aseguraba que el diablo lo había agarrado por una pierna.

En la «Serdarda» encontrábanse, entre poetas y pintores: B. B. Krasin, que había puesto música a los *Sauces* de Blok, el futuro colaborador de mis primeros comienzos; Sergei Bobrov, que había aparecido en el Razguliai precedido de la fama de ser el nuevo Rimbaud ruso; el editor de «Musaget», A. I. Kozhebatkín, y, cuando sus viajes lo llevaban a Moscú, el editor de *Apollon*, Sergei Makovski.

Ingresé en la «Serdarda» gracias a mis viejos méritos de músico. Al

principio de la velada, en espera de que se hubiesen reunido todos, improvisé al piano un retrato musical de cada uno de los que iban entrando.

Las noches de primavera pasaban pronto. Por la ventana abierta entraba el fresco viento de la mañana. Su soplo levantaba los visillos, agitaba las llamas de las velas casi consumidas, y hacía rumorear sobre la mesa las hojas de papel. Y todos bostezaban: los huéspedes, el propietario de la casa, las vacías lejanías, el cielo gris, las habitaciones, las escaleras. Luego nos separábamos, dejando atrás en las anchas calles, más largas aún por la falta de gente, las ruidosas cubas del interminable convoy de la limpieza pública.

—Los centauros —decía alguien en el lenguaje de la época.

11

En torno a la editorial «Musaget» se había formado una especie de academia. Andrei Biely, Stepun, Rachinski, Boris Sadovskoi, Emil Metner, Shenrok, Petrovski, Ellis y Nilender se ocupaban, junto con los jóvenes simpatizantes, de problemas rítmicos, de historia del romanticismo alemán, de la lírica rusa, de la estética de Goethe y de Ricardo Wagner, de Baudelaire, de los simbolistas franceses y de la filosofía griega presocrática.

El alma de todas estas iniciativas era Andrei Biely, autoridad indiscutida de ese círculo, poeta de primer orden y autor todavía más grande de las *Sinfonías*, en prosa, y de las novelas *La paloma de plata* y *Petersburgo*, que señalaron un cambio en el gusto prerrevolucionario y las bases de la prosa soviética.

Andrei Biely poseía todos los rasgos de una genialidad que, no ceñida a los carriles de las necesidades cotidianas, no obstaculizada por la familia, por la incomprensión de los parientes, ha tenido libre desahogo y, nacida de la fuerza creadora, se ha transformado en fuerza estéril y destructora. Este defecto, nacido de una aspiración exuberante, no se le reprochaba, sino más bien suscitaba simpatía y agregaba un rasgo doloroso a su fascinadora personalidad.

Daba un curso sobre el yambo clásico ruso y, con el método del cómputo estadístico, analizaba junto con sus oyentes las figuras y variedades rítmicas. Yo no participaba en los trabajos del círculo porque consideraba, como todavía hoy lo considero, que la música de la palabra no es un fenómeno acústico, no consiste en la eufonía de las vocales y consonantes tomadas separadamente, sino en la correlación entre el sentido de la frase y su resonancia.

A veces, los jóvenes de «Musaget» no se reunían en la sede de la casa editora, sino en otros lugares. Uno habitual de reunión era el estudio del escultor Krajt, en la Presnaia [11].

La «parte superior», que servía de habitación, estaba formada por un desván sin muros, suspendido sobre el estudio. Abajo, en una cornisa de hiedra y de otras plantas ornamentales, blanqueaban reproducciones de fragmentos antiguos, máscaras de yeso y los trabajos del propietario de la casa.

Una vez, hacia fines de otoño, pronuncié en el estudio una conferencia titulada *El simbolismo y la inmortalidad*. Una parte del público se sentaba abajo; los otros, escuchaban arriba, tendidos sobre el desván y sacando la cabeza.

La conferencia se basaba en consideraciones referentes a la subjetividad de nuestras percepciones, a la circunstancia de que los sonidos y colores percibidos por nuestros sentidos corresponde en la naturaleza a otra cosa; a la oscilación objetiva de ondas sonoras y luminosas. Afirmaba que tal objetividad no es propia de cada individuo, sino una cualidad genérica, superindividual, una subjetividad del mundo humano, del género humano. Suponía también que de cada individuo mortal queda una parte de esta subjetividad inmortal, genérica, que se encontraba en el hombre durante su vida, con la que participaba en la historia de la existencia humana. El propósito principal de la conferencia era adelantar la hipótesis de que este ángulo o sector del alma, extremadamente subjetivo y común a todos los hombres, constituye *ab aeterno* el campo de acción y el contenido mismo del arte, y que, además, aunque el artista se muera como todos nos morimos, es inmortal el júbilo de existir que él ha experimentado y que los demás pueden experimentar siglos después, a través de sus obras, en una especie de adhesión a la forma personal e íntima de sus primeras sensaciones.

La conferencia se titulaba *El simbolismo y la inmortalidad* porque en ella se afirmaba la naturaleza simbolista, convencional, de todo arte: en la misma acepción en que se puede entender el simbolismo del álgebra.

La conferencia produjo sensación. Se discutió. Regresé tarde a casa. En casa supe que Tolstoi, que se había marchado de Iasnaia Poliana, se vio obligado a interrumpir el viaje a causa de una indisposición y había muerto en la estación de Astapovo, y mi padre había sido llamado allí por medio de un telegrama. Nos preparamos apresuradamente y nos dirigimos a la estación Pavelets para tomar el tren de la noche.

12

En aquel tiempo, las salidas de la ciudad se diferenciaban más que ahora. El paisaje campestre se distinguía más que el ciudadano. Desde las primeras luces, y durante todo el día, las ventanillas del vagón se llenaban con la extensa llanura de los barbechos, de los trigales de otoño, apenas animada por diseminadas aldeas: la Rusia rural y labrantía, en millares y millares de verstas, que trabajaba por la pequeña Rusia ciudadana y le proporcionaba alimento. Las primeras heladas plateaban ya la tierra, y el oro de los abedules la enmarcaban en el límite de los campos. La plata de la escarcha y las hileras doradas se posaban sobre la tierra como un discreto ornamento, como plateadas y doradas placas sobre su sacra y dulce antigüedad.

La tierra labrada reposaba, desaparecía por las ventanillas del vagón, sin saber que allí cerca, cerquísima, había expirado su último gigante, aquel que por su linaje habría podido ser su zar; habría podido ser el benjamín de los benjamines, el señor de los señores, por la riqueza de su ingenio refinada por todas las sutilezas del mundo, y que, sin embargo, por amor y devoción a ella, había caminado detrás del arado y se había vestido las ropas y ceñido el cinturón de los campesinos.

13

Seguramente, la noticia de que se iba a hacer el retrato del muerto y que, junto con Merkurov, había llegado el modelador encargado de obtener la mascarilla fúnebre, debió de haberse ya esparcido, porque los visitantes que habían acudido a rendir el póstumo homenaje fueron alejados de la cámara mortuoria. Cuando entramos nosotros, estaba vacía. Del ángulo opuesto a la puerta, casi corriendo, acudió a mi padre Sofía Andreievna, con el rostro surcado por el llanto y, cogiéndole ambas manos, con voz rota y convulsa, le dijo:

—¡Ah, Leonid Osipovich, qué desgracia la mía! ¡Usted sabe cuánto lo amaba!

Y comenzó a contar su intento de suicidio, después de haberse ido Tolstoi de su casa, y cómo había sido sacada, más muerta que viva, del estanque al que se había arrojado.

Yacía en aquella habitación una montaña como Elbruz, de la que ella era un peñasco. Una nube de tormenta, grande como la mitad del cielo, llenaba la habitación, y ella era como un relámpago suyo. Y no sabía que también ella tenía el derecho que corresponde al peñasco y

al rayo: el derecho de no hablar, de imponer respeto con el arcano de su propio comportamiento, de no entrar en polémica con lo que de menos tolstoiano existía: los tolstoianos; el derecho de no confundirse en una batalla de enanos.

Y, en cambio, estaba allí buscando excusas y justificaciones, invocando a mi padre como testigo de que ella, por fidelidad, por comprensión ideal, era superior a todos sus rivales, y que sabría conservar su memoria mejor que ellos.

«¡Dios mío —pensaba—, hasta qué estado se puede reducir una criatura humana y, más aún, la mujer de Tolstoi!»

Es extraño. Un hombre moderno, con la idea de que el duelo no es otra cosa que un prejuicio superado que debe rechazar, escribe un larguísimo libro sobre el duelo y la muerte de Pushkin. ¡Pobre Pushkin! Debió de haberse casado con Schegolev y la más reciente crítica pushkiniana, y todo estaría en su sitio. Habría podido vivir hasta nuestros días, y componer varias continuaciones de *Oneguin* y escribir no una sino cinco *Poltawa*. Pero, a mí, siempre me ha parecido que hubiera dejado de comprender a Pushkin si él hubiese llegado a admitir que le era más necesaria nuestra comprensión que la de Natalia Nikolaievna.

14

Sin embargo en aquel rincón no había una montaña, sino un viejecito encogido, uno de esos viejos creados por Tolstoi, que ha descrito a docenas y diseminado por sus páginas. El lugar estaba estrechamente rodeado por jóvenes abetos. El sol del ocaso atravesaba la estancia con cuatro oblicuos haces de luz, y bendecía el rincón donde yacía el muerto con la cruz de densa sombra de los barrotes de la ventana y con las pequeñas crucecitas que los abetos jóvenes trazaban con sus ramitas.

El pequeño pueblo de Astapovo se había transformado aquel día en un rumoroso y desordenado campamento del periodismo mundial. La cantina de la estación hacía su agosto y los camareros se multiplicaban, sin conseguir estar a tono con las órdenes que recibían y sirviendo a toda prisa bistecs medio crudos, sangrantes. La cerveza corría a ríos.

Allí estaban Ilia Lvovich y Andrei Lvovich Tolstoi. Sergei Lvovich había llegado con el tren especial que había de trasladar las cenizas de Tolstoi a Iasnaia Poliana.

Cantando *Aeternam memoriam*, estudiantes y jóvenes transportaron

el ataúd, a través del patio y el jardín de la estación, hasta el tren, y lo depositaron en un vagón de mercancías. La multitud en el andén se descubrió, y mientras nuevamente se elevaba el cántico, el tren se movió lento en dirección a Tula.

En cierto sentido, era natural que Tolstoi hubiese encontrado paz, se hubiera muerto durante el viaje, como un peregrino, cerca de las grandes carreteras de la Rusia de entonces, sobre las cuales continuaban volando y moviéndose sus personajes y sus heroínas, contemplando desde las ventanillas del tren aquella estación insignificante, sin saber que se habían cerrado para siempre los ojos que a lo largo de toda una vida las habían observado, comprendido e inmortalizado.

15

Si pudiera tomarse como distintivo de un escritor una sola de sus cualidades, y, para Lermontov, por ejemplo, se hablase de pasión; para Tiutchev de riqueza del contenido; para Chejov, de lirismo; de deslumbramiento para Gogol, y de fuerza de imaginación para Dostoievski, ¿qué podría decirse de Tolstoi, para dar de él, con una sola palabra, una definición exhaustiva?

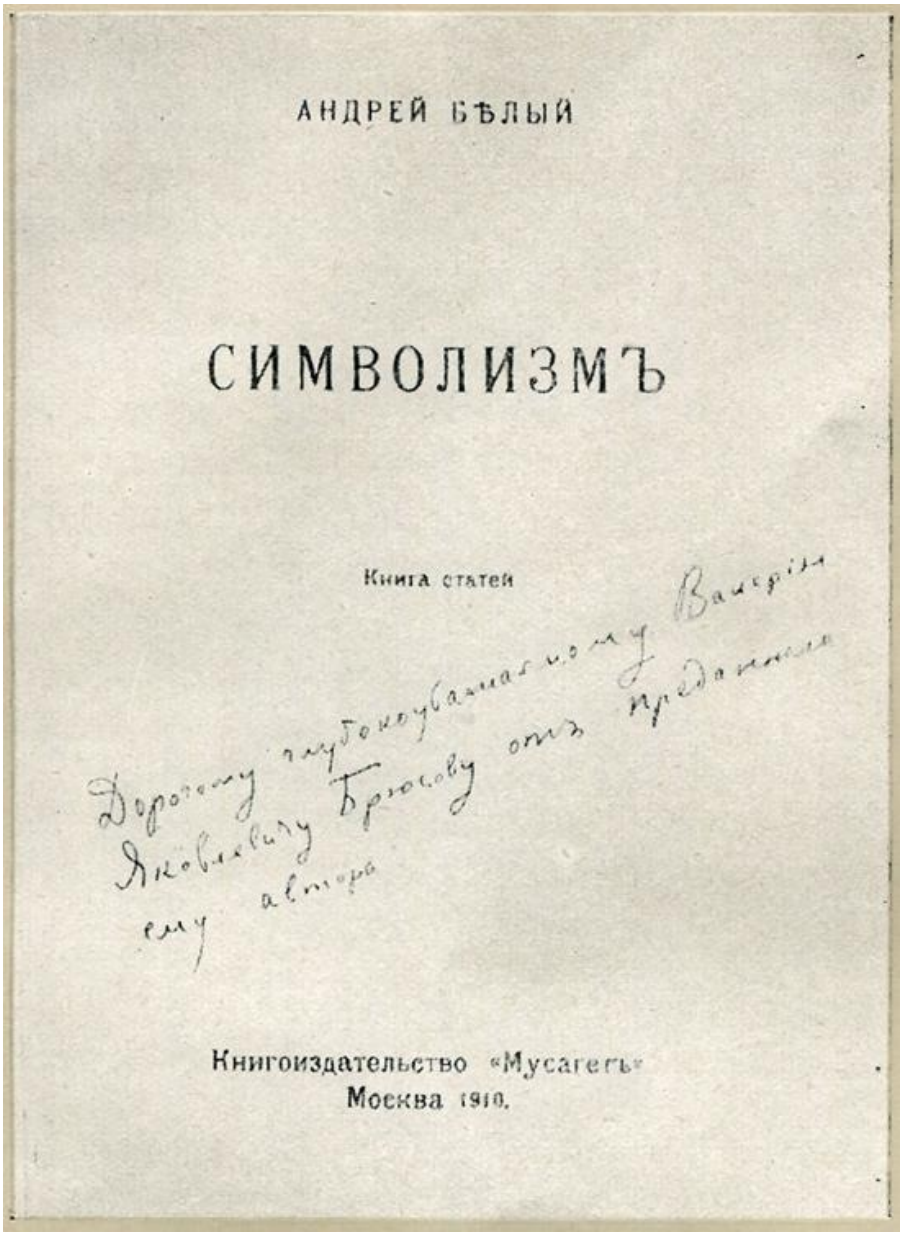
La calidad fundamental de este moralista, de este igualitario, de este profeta de una legalidad que no habría hecho excepción ni admitido indulgencia para nadie, era precisamente una exquisita y singularísima originalidad que frisaba la paradoja.

En cada momento de su vida poseyó la capacidad de ver los acontecimientos en la totalidad de cada instante, plásticamente compendiados, como nos sucede raramente ver, por ejemplo, en los años de la infancia, o en la cumbre de una felicidad que todo lo renueva o en la exaltación de una gran victoria del espíritu.

De esta forma es como ve nuestro ojo cuando lo guía la pasión. La pasión ilumina con su fulgor el objeto, y lo pone de relieve.

Esta pasión, la pasión de la contemplación creadora, siempre la llevó Tolstoi consigo. Precisamente con esa luz veía cada cosa en su lozanía originaria, de modo insólito, como en un descubrimiento. La realidad de lo que él ha visto difiere tanto de nuestras costumbres, que puede parecernos extraña. Pero Tolstoi no buscaba esta extrañeza, no la perseguía como finalidad ni, mucho menos, se sirvió de ella en sus obras como de un método literario.

A. N. Skriabin.


АНДРЕЙ БѢЛЫЙ

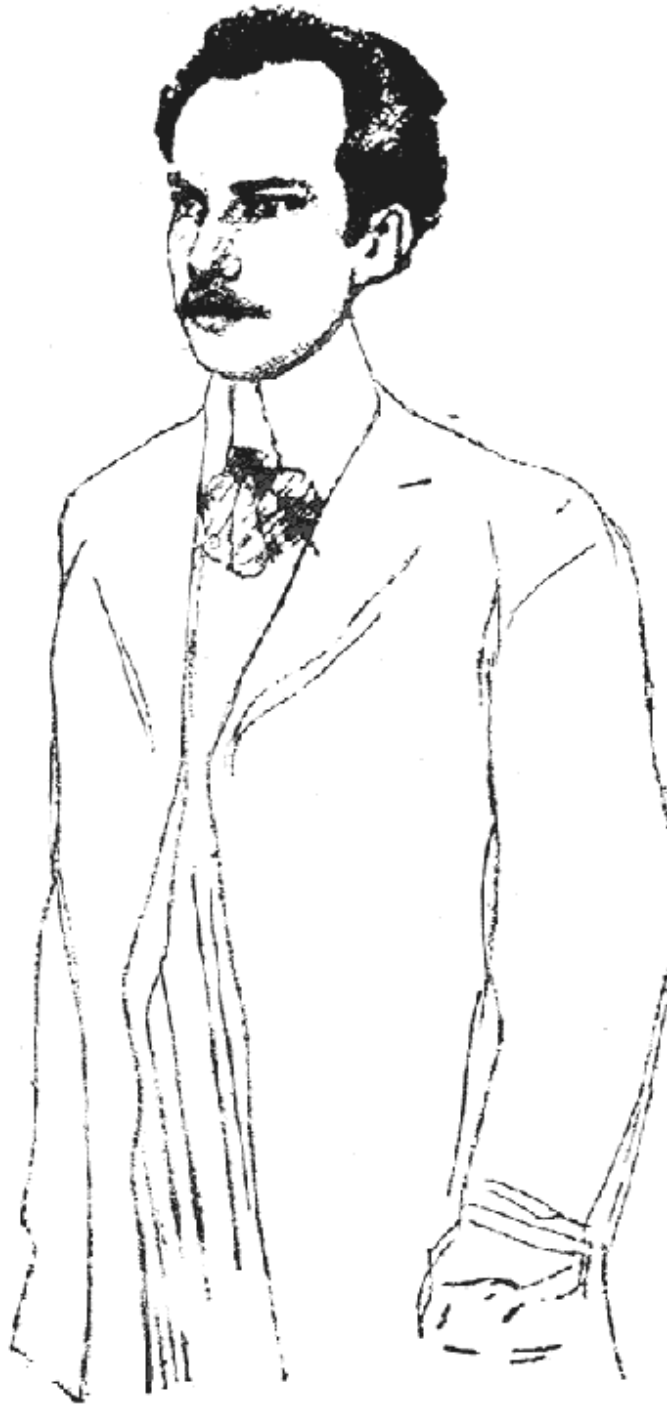
СИМВОЛИЗМЪ

Книга статей

Дорогому глубокоуважаемому Валерію Яковлевичу Брюсову от преданного ему автора

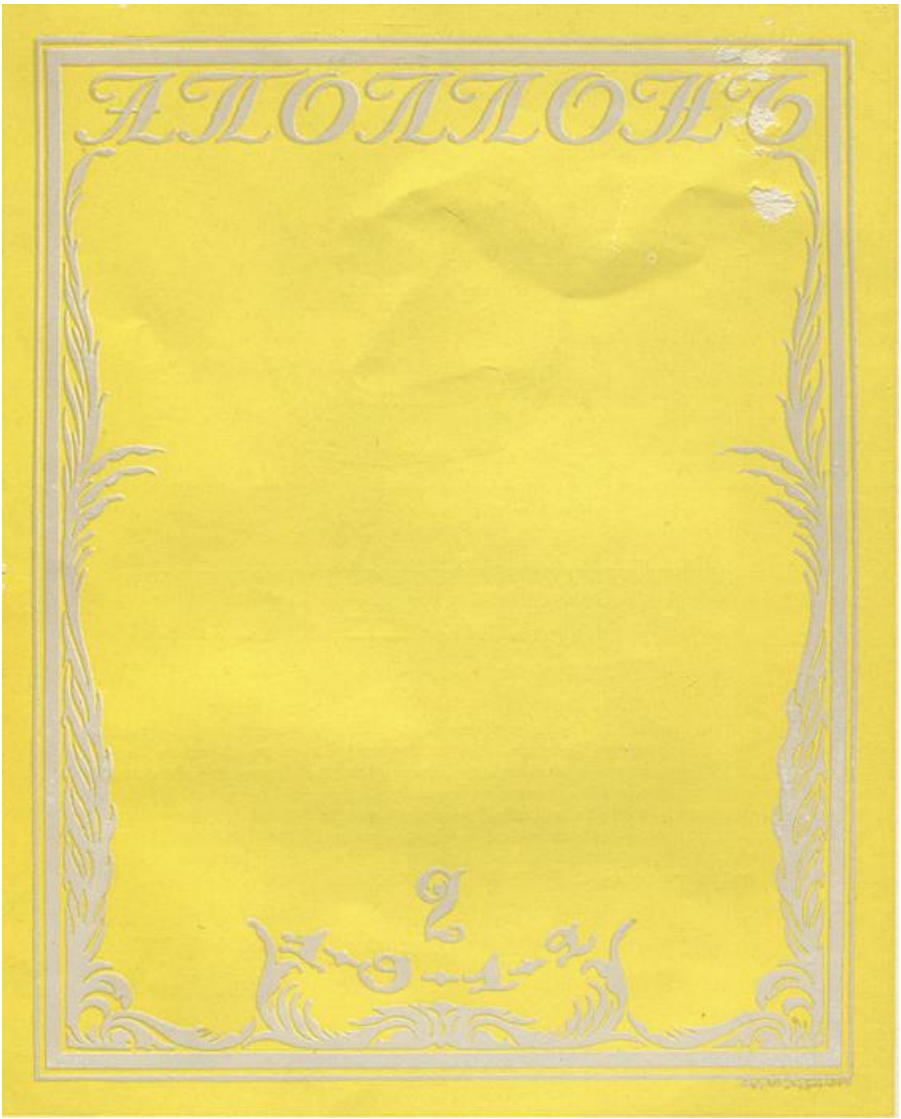
Книгоиздательство «Мусагетъ»
Москва 1910.

Frontispicio de *Simbolismo* de A. Biely, con la dedicatoria: «Al ilustre queridísimo Valeri Iakovlevich Briusov, el autor, fielmente».



L. S. Bakst, *Andrei Biely*.

L. O. Pasternak, *R. M. Rilke*.

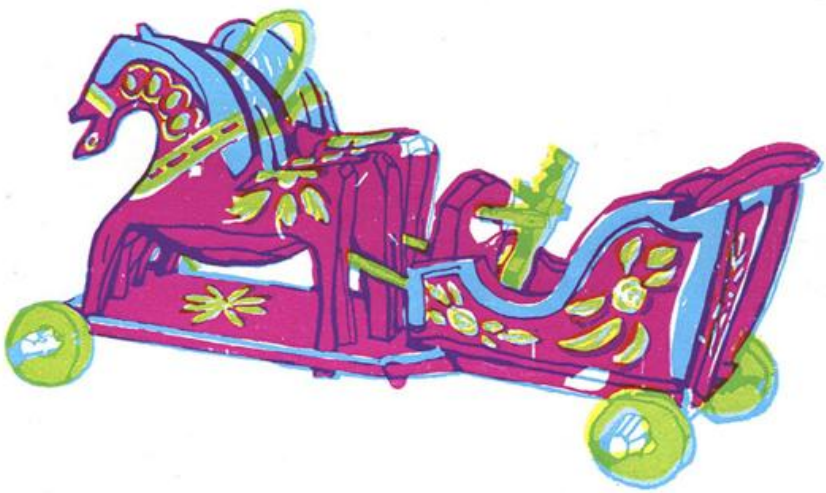


Cubierta de la revista *Apollon*, 1912, núm. 2.

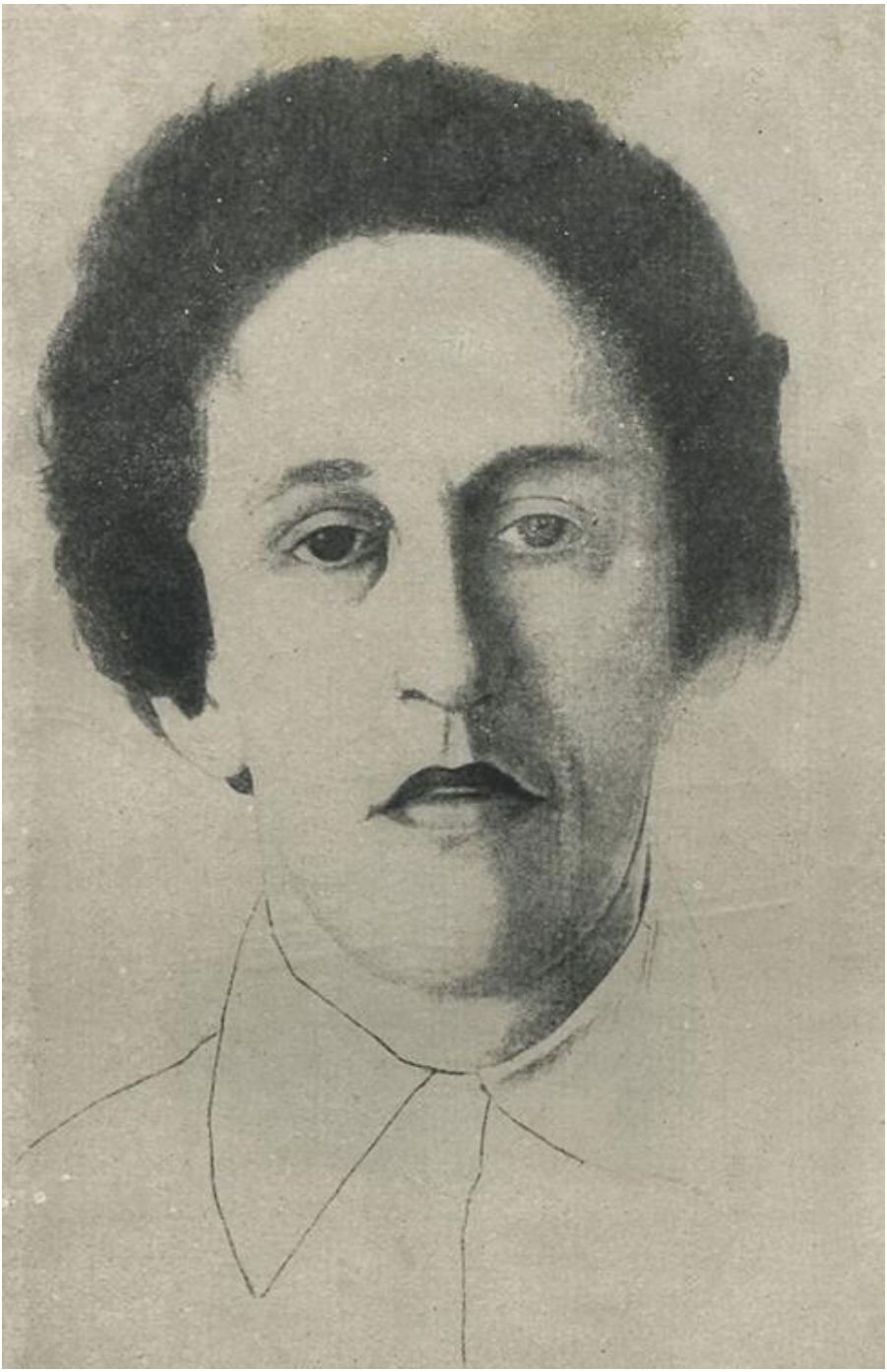
Такъ и относительно хронологіи типовъ. Большинство лучшихъ типовъ создалось во дни Александра Павловича; это его гусары и дамы въ шаляхъ съ Мартыновскихъ литографій. Вотъ только „кланяющійся М-г Хлестаковъ“ лѣтъ на 15 позже явился на свѣтъ, нежели гусары и дамы. Однако, дѣло совсѣмъ не въ томъ, когда они родились, а въ томъ, что они до нашихъ дней дожили, свѣжіе, румяные, молодые, одѣтые по модѣ и по обмундированію 1820 и 1830 годовъ. Забавно, что и типы, подошедшіе къ нимъ позже, приняли тотъ же курьезно-монументальный обликъ „ампира“.

Página de *Apollon*.

что-нибудь свое: эти факты еще разъ подтверждаютъ родство и близость творчества народа и дѣтей между собой и цѣлесообразность „возрожденія“ народнаго творчества въ дѣтскихъ игрушкахъ



Página de *Apollon*.



A. Blok.

CAPÍTULO CUARTO

EN VÍSPERAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

1

Pasé en el extranjero la mitad del año 1912, primavera y verano. El período de nuestras vacaciones universitarias coincide con el semestre veraniego en occidente.

Durante este tiempo frecuenté la Universidad de Marburgo.

En esta universidad, Lomonosov había escuchado las lecciones del matemático y filósofo Christian Wolf. Hace apenas siglo y medio, durante un viaje al extranjero, Giordano Bruno, antes de volver a la patria para morir en Roma en una hoguera, leyó allí su nuevo tratado de Astronomía.

Marburgo es una pequeña población medieval Contaba entonces con veintinueve mil habitantes, la mitad estudiantes. Extiéndese pintoresca sobre un monte, del cual se extrae la piedra con la que se han construido sus casas y sus iglesias, el castillo y la universidad. Está sumergida en espesos jardines, oscuros como la noche.

Me quedaba muy poco de cuanto había ahorrado para vivir y estudiar en Alemania. Con lo que tenía, partí a Italia. Vi Venecia, rojo ladrillo, verde aguamarina, como las transparentes guijas que el mar deja sobre la orilla, y visité Florencia, oscura, estrecha, elegante síntesis viva de los tercetos de Dante. No me alcanzó el dinero para ver Roma.

Al año siguiente terminé mis estudios en la Universidad de Moscú. Me ayudó Mansurov, un joven historiador que se preparaba para el profesorado. Me proporcionó una verdadera colección de textos preparatorios de los que él mismo se había servido para preparar, el año anterior, el examen de estado. La biblioteca de los profesores ofrecía mucho más de lo que era necesario para los exámenes y, además de los tratados de información general, contenía obras especializadas sobre la antigüedad clásica y varias monografías sobre temas muy diversos. A duras penas pude llevarme en un coche toda esta riqueza hasta mi casa.

Mansurov era pariente y amigo del joven Trubetskoi y de Dmitri Samarin. Yo los había conocido en el Quinto Gimnasio, donde cada año se examinaban libres y preparaban sus estudios en su casa.

Los viejos Trubetskoi, padre y tío del estudiante Nikolai, eran, uno, profesor de la Enciclopedia del Derecho, y, el otro, Rector de la

Universidad y conocido filósofo. Distinguíanse ambos por su corpulencia. Subidos en su tarima como elefantes vestidos con deformados redingotes, con un tono insistente y voz un poco apagada y suplicante, arrastrando aristocráticamente las erres, daban sus excelentes clases.

De análoga estampa eran los tres jóvenes inseparables que, de vez en cuando, caían por la Universidad. Muchachos desarrollados, de talento, cejijuntos, con voces y nombres altisonantes.

En este círculo se tenía en gran consideración la escuela filosófica de Marburgo. Trubetskoi hablaba de ella en sus escritos, y enviaba allí para perfeccionarse a los alumnos más dotados. Dmitri Samarin, que había estado allí antes que yo, sentíase en Marburgo como en su casa y la consideraba su ciudad. Yo fui siguiendo su consejo.

Dimitri Samarin pertenecía a una ilustre familia eslavófila, en cuya ex propiedad está levantado hoy el pueblo de los escritores, Peredelkino, y un preventorio infantil antituberculoso.

La filosofía, la dialéctica y el conocimiento de Hegel, eran cosas que poseía por vía de herencia, lo llevaba en la sangre. Hombre disperso, distraído, no del todo normal, a causa de sus extravagantes salidas, que sorprendían a todos, hacía su compañía pesada e insoportable. No se podía culpar de ello a sus parientes, quienes no aprobaban su conducta y disputaban constantemente con él.

Al principio de la NEP[12] llegó a Moscú procedente de Siberia, donde la guerra civil lo había hecho vagar durante largo tiempo de un lado a otro. Habíase vuelto muy sencillo y comprensivo. El hambre lo había abotargado y, el viaje, llenado de piojos. Sus parientes, agotados por las privaciones, lo repudiaron y no le permitieron la entrada en casa. Enfermó de tifus, y murió cuando la epidemia estaba ya tocando a su fin.

No sé qué ha sido de Mansurov, pero el insigne filósofo Nikolai Trubetskoi se conquistó fama mundial. Murió recientemente en Viena.

2

Después del examen de estado pasé el verano con mis padres en una casa de campo en Molodi, cerca de la estación Stolbovaia, en la línea ferroviaria Moscú-Kuiks.

En casa, según la tradición, los cosacos de nuestro ejército en retirada se habían defendido contra las vanguardias de Napoleón. En el fondo del parque, que se confundía con un cementerio, sus tumbas se habían cubierto de hierba y estaban en estado ruinoso.

Las habitaciones eran pequeñas en proporción con su altura. Las ventanas eran altas. Desde la mesa, una lámpara de petróleo proyectaba sombras de gigantescas dimensiones en los rincones de las paredes de color rojo oscuro y sobre el techo.

Al borde del parque serpenteaba un riachuelo de rápidos remolinos. Por encima de uno de sus meandros se proyectaba medio desarraigado, y continuaba creciendo, un viejo y grande abedul.

La masa verde de sus ramas formaba una pérgola suspendida sobre el agua. En su sólido ramaje, uno podía sentarse o recostarse a gusto. Allí establecí un refugio donde trabajar.

Leía a Tiutchev y, por primera vez en mi vida, escribía versos, no excepcionalmente, sino con frecuencia y constancia, del mismo modo que se pintan cuadros o se compone música.

En la copa de aquel árbol, durante los dos o tres meses del verano, escribí los poemas de mi primer libro.

El libro se titulaba puerilmente *Un gemelo en las nubes*, a imitación de las sabidurías cosmológicas que caracterizaban los títulos de los escritos de los simbolistas y los nombres de sus casas editoriales.

Escribir estos versos, enmendarlos y volver a escribirlos, era una exigencia profunda para mí, y me procuraba una satisfacción tan incomparable que me hacía llorar.

Trataba de evitar la teatralidad romántica, con el interés exterior. No necesitaba gritar mis versos desde un estrado para sobresaltar a los representantes del trabajo intelectual y que se indignasen: «¡Qué decadencia! ¡Qué barbarie!» No pretendía que las modestas gracias de mis versos produjeran el éxtasis en las moscas y las mujeres de los profesores; tampoco que, después de haberlos declamado en un círculo de admiradores, se me dijera:

—Permítame estrechar la mano de un hombre honesto.

No buscaba el ritmo acompasado de la danza o el del canto que puede hacer mover brazos y piernas casi sin la intervención de la palabra. No expresaba, no reflejaba, no imaginaba, no representaba nada.

Más tarde, haciendo inútiles comparaciones con Maiakovski, me descubrieron dotes de orador y declamador. Es falso. De esto hay tanto en mí como en cualquier persona que se disponga a hablar.

Al contrario, mi preocupación constante era el contenido; mi sueño constante era que la poesía contuviera algo, un nuevo pensamiento o una nueva imagen, que se grabara con todas sus particularidades en el interior del libro, que hablasen sus páginas con todo su silencio y todos los colores de su negra estampa incolora.

Por ejemplo, escribía una poesía: *Venecia*, u otra: *Estación*. Erguíase

ante mí la ciudad sobre el agua y, sus reflejos, en forma de círculos, nadaban y se multiplicaban, hinchándose como bizcochos en el té. O bien, a lo lejos, entre raíles y andenes, elevábase a las nubes el humo, el horizonte de adioses del camino de hierro, tras el cual desaparecían los trenes, y dentro de sí encerraba la historia de los vínculos de los hombres, encuentros y despedidas y acontecimientos de antes y después.

De mí, de los lectores, de la teoría del arte, no pretendía nada. Sólo me era necesario que una poesía contuviera la ciudad de Venecia, que en la otra estuviese encerrada la estación de Brest, hoy estación de Bielorrusia y del Báltico.

Los versos de *Estación*: «Alargábase a veces el horizonte en maniobras de lluvia y traviesas», gustaron a Bobrov. Junto con Aseiev, me había asociado a otros principiantes, amigos nuestros, para constituir una pequeña casa editora, cuyos gastos nos repartíamos. Bobrov era un experto en materia editorial por haber trabajado en el Russki Arjiv; imprimía junto con nosotros sus obras y lanzaba las nuestras. Con un amistoso prefacio de Aseiev, publicó el *Gemelo*.

María Ivanovna Baltrushaitis, la mujer del poeta, me decía:

—Algún día se arrepentirá usted de haber publicado un libro no maduro.

Tenía razón. Me he arrepentido con frecuencia.

3

Durante el tórrido verano de 1914, el verano de la sequía y del eclipse total de sol, residí en la casa de campo de los Baltrushaitis, una gran propiedad junto al Oka, cerca de la ciudad de Aleksin. Ayudaba en los estudios a su hijo y traducía la comedia de Kleist *El cántaro roto* para el «Kamerny Teatr», fundado hacía poco, cuyo director literario era Baltrushaitis.

En casa había varios exponentes del mundo del arte: el poeta Viacheslav Ivanov, el pintor Ulianov, la esposa del escritor Muratov y, no lejos de allí, en Tarusa, Balmont traducía el *Sakuntala*, de Kalidasa, para el mismo teatro.

En julio me dirigí a Moscú, y de la comisión de revisión obtuve el «papel blanco», es decir, la licencia militar absoluta a causa de la pierna que me había roto de niño y quedado más corta que la otra. Luego regresé a Oka, a casa de los Baltrushaitis.

Poco tiempo después hubo una velada excepcional. Por el Oka, bajo el velo de niebla extendido sobre los juncos del río, navegaba

lentamente hacia nosotros una confusa música militar, polcas y marchas. Luego, junto al promontorio, apareció un pequeño remolcador con tres gabarras. Desde el barco debían de haber descubierto la propiedad en la colina y decidieron atracar. El barco viró, cortando el río en diagonal, y acercó las gabarras a nuestra orilla. Estaban llenas de soldados, toda una unidad de granaderos. Desembarcaron y encendieron hogueras al pie de la colina. Los oficiales fueron invitados a cenar y pernoctar en la casa. Zarparon a la mañana siguiente. Fue uno de los primeros episodios de la movilización. La guerra había comenzado.

4

En aquella época trabajé casi durante un año, en dos ocasiones, en casa del rico comerciante Maurice Philippe, como preceptor de su hijo Walter, un muchacho simpático y afectuoso.

En verano, durante los desórdenes antialemanes de Moscú, junto con las importantísimas firmas Einem, Verrein y otras, fueron saqueados también el despacho y la casa de Philippe.

Los saqueos se realizaban según un plan, y la policía lo sabía. No se tocaban las cosas de los empleados; sólo las de los propietarios. En aquel caos, no tocaron mis ropas, trajes y otros objetos, pero mis libros y manuscritos acabaron como lo demás y fueron destruidos.

Más tarde, perdí muchas cosas en circunstancias más pacíficas. No me gusta lo que fue mi estilo hasta 1940, niego una mitad de Maiakovski y no todo lo de Esenin me satisface. La general desintegración de las formas propias de aquella época, el empobrecimiento del pensamiento, el lenguaje impuro y desigual, me son extraños hoy. No siento nostalgia por los trabajos defectuosos e imperfectos que he perdido. Y, desde otro punto de vista, ni siquiera me ha amargado la pérdida de trabajos logrados.

En la vida es más necesario perder que adquirir. El grano no dará su fruto si no muere. Hay que vivir sin cansarse, mirar hacia adelante y alimentarse de las reservas vivas elaboradas por el olvido en colaboración con la memoria.

En épocas diversas y por diversas causas, he perdido el texto de la conferencia *El simbolismo y la inmortalidad*; los artículos del período futurista; un cuento en prosa para niños; dos poemas; un cuaderno de versos, escritos en un período intermedio entre el libro *Por encima de las barreras* y *Mi hermana la vida*; el borrador de una novela (escrita en varios cuadernos de tamaño folio), de la cual se imprimió el principio,

corregido, con el título *La infancia de Liuvers*; la traducción completa de una tragedia de Swinburne, de la trilogía dramática sobre María Estuardo.

De la casa saqueada y semidestruida por el fuego, los Philippe se trasladaron a un piso de alquiler. Me reservaron una habitación. La recuerdo muy bien. Los rayos del sol de otoño, durante el ocaso, surcaban la estancia y el libro que estaba hojeando. En ese libro se encontraba la tarde bajo dos aspectos: en el leve color de rosa con que el sol teñía las páginas y en el contenido y el alma misma de los versos impresos en ellas. Envidiaba al autor, que había sabido fijar con medios tan simples las partículas de realidad llevadas al libro. Era uno de los primeros libros de la Ajmatova, probablemente *El llantén*.

5

En aquellos años, en las pausas de mi trabajo con los Philippe, viajé por los Urales y las tierras del Kama. Pasé un invierno en Vsevolod-Vilva, en el norte de la provincia de Perm, donde, en otro tiempo, estuvieron Chejov y Levitan, según los recuerdos de A. N. Tijonov, que ha descrito aquellos lugares. El invierno siguiente lo pasé en Tijie Gory, en el Kama, en las fábricas de los Ushkov, de productos químicos.

En la administración de dicha fábrica dirigí durante algún tiempo la oficina militar, y liberé del servicio a una «volost»[13] entera cuyos componentes formaban parte de la fábrica y trabajaban para la defensa.

En invierno, las fábricas se comunicaban con el resto del mundo por medio de un sistema antediluviano. Como en los tiempos de la *Hija del capitán*, el correo llegaba en troika desde Kazan, situado a doscientas cincuenta verstas. Una vez, recorrí este itinerario invernal.

Cuando, en marzo de 1917, llegó a las fábricas la noticia de que había estallado la revolución en Petersburgo, partí para Moscú.

En la fábrica de Izhevsk debía encontrarme con un ingeniero que anteriormente había sido enviado allí: era un hombre excelente, llamado Zbarski. Había de ponerme a su disposición y proseguir el viaje con él.

Desde Tijie Gory, viajamos toda la tarde, la noche y parte del día siguiente en *kibitka*, un vehículo cubierto montado sobre patines. Envuelto en tres capotes, sepultado en el heno, rodaba como un saco en el fondo del trineo, privado de toda libertad de movimientos. Sentía una gran soñolencia, inclinaba la cabeza, me adormecía, me

desvelaba, cerraba los ojos y volvía a abrirlos.

Veía la carretera en el bosque, las estrellas de la noche helada. Altos montones de nieve, uno a continuación del otro, habían hecho gibosa la estrecha pista. A menudo, el techo del carro chocaba contra las ramas inferiores de las piceas, hacía caer la nieve helada y, corriendo, rumoreando bajo las ramas, la arrastraba consigo durante un momento. La blancura de la nevada sabana reflejaba el brillo de las estrellas e iluminaba el camino. En aquella densa profundidad su luz despertaba una sensación de miedo, como una vela que se hubiese dejado encendida en el bosque.

Uno tras otro, los tres caballos tiraban velozmente del coche. Ya uno, ya otro, se apartaba un poco rompiendo la alineación. El postillón los ponía constantemente en fila, y, cuando la *kibitka* se inclinaba a un lado, se apeaba de un salto para sostenerla con el hombro e impedir que cayera.

De nuevo me dormía, perdía la noción del tiempo transcurrido y de nuevo me despertaba con un sobresalto o un alto repentino.

La posta en el bosque, como en los cuentos de bandoleros. Un candilejo en una isba[14]. Hierve el samovar y se oye el tictac del reloj. Mientras se desviste el postillón que ha conducido hasta allí la *kibitka*, se libra del hielo y charla con la posadera que le prepara la comida, en voz baja, como se hace de noche por respeto para con los que duermen, al otro lado del tabique, el nuevo postillón se seca los bigotes y los labios, se abotona el capote y sale afuera, al hielo, para enganchar los tres caballos de refresco.

Y, de nuevo, la carrera desenfrenada, de nuevo el silbido de los patines, la modorra y el sueño. Al día siguiente, chimeneas de fábricas en una lejanía desconocida, el ilimitado desierto nevado de un gran río helado y una vía férrea.

6

Bobrov me trataba con una cordialidad que no merecía. Vigilaba incansablemente mi pureza futurista y me protegía de las influencias nocivas, entre las que tenía en cuenta la simpatía de los viejos. Apenas descubría por parte de ellos alguna señal de atención, se apresuraba a romper por todos los medios con cualquier vínculo que se presentara, temeroso de que sus halagos me precipitaran en el academicismo. Gradas a su interés siempre me encontraba en discordia con todos.

Me gustaba el matrimonio Anisimov, Julián y su mujer, Vera Stanevich. Sin quererlo me vi arrastrado en su ruptura con Bobrov.

Viacheslav Ivanov había escrito una conmovedora dedicatoria en un libro que me había regalado. Bobrov, en el círculo de Briusov, se burló de la dedicatoria en términos tales que parecía como si hubiese sido yo el que se burlaba. Viacheslav Ivanov me retiró el saludo.

La revista *Sovremennik* me publicó la traducción de la comedia de Kleist, *El cántaro*. Era un trabajo nada maduro, carente de interés. Hubiese debido inclinarme ante quien había querido acogerlo. Es más, debí haber dado las gradas a la redacción porque una mano desconocida había pasado por el manuscrito, en socorro de éste y en beneficio de una mayor belleza.

Pero el sentido de la verdad, la modestia, y el reconocimiento, no estaban de moda entre los jóvenes seguidores de las tendencias artísticas de izquierda, y eran considerados como una señal de sentimentalismo y debilidad. Lo frecuente era arrugar la nariz, pavonearse, mostrarse insolente, y, aunque esto me repugnara, yo también seguía a los demás, para no quedarme detrás de mis compañeros.

Con la corrección de pruebas de la comedia me sucedió un incidente. Habían llegado tarde y contenían, ya compuestos, algunos añadidos que no tenían nada que ver con el texto.

Para justificar a Bobrov, debo decir que él no tenía la menor idea de lo sucedido y, realmente, no se daba cuenta de lo que se había fraguado. Me dijo que no podía tolerar esta indecencia, estas equivocaciones de imprenta, estas manipulaciones estilísticas que nadie había pedido y de las cuales debía quejarme a Gorki, que, por lo que se sabía, participaba oficialmente de la dirección de la revista. Y así lo hice. En vez de dar las gracias a la redacción del *Sovremermik*, envié a Gorki una carta estúpida, llena de una manifiesta arrogancia, para lamentarme de la atención y la cortesía que habían usado para conmigo. Pasaron los años y supe que me había quejado a Gorki del propio Gorki. La comedia había sido publicada por indicación suya y corregida de su puño y letra.

Por último, también mis relaciones con Maiakovski nacieron de una discusión polémica entre dos opuestos grupos futuristas a los que respectivamente pertenecíamos. La intención de los organizadores era provocar un alboroto, pero el incidente fue conjurado por la mutua comprensión que ambos manifestamos desde las primeras palabras.

7

No describiré minuciosamente mis relaciones con Maiakovski, que

nunca fueron íntimas. Todos exageran con respecto a la estimación en que me tenía. Sus juicios sobre mis obras han sido deformados. No le gustaban *El año 1905* ni *El teniente Schmidt*, y consideraba que había sido un error escribir ambas obras. Le gustaban dos libros míos: *Por encima de las barreras* y *Mi hermana la vida*.

No referiré la historia de nuestros choques y nuestras divergencias. Trataré de dar, en la medida de lo posible, una definición general de Maiakovski y de lo que Maiakovski significó. Una y otra, se entiende, tendrán el matiz y la parcialidad de un juicio subjetivo.

8

Comencemos por lo esencial. Nosotros no tenemos ni idea de los sufrimientos del corazón antes de un suicidio. Las crueldades en el potro del tormento hacen perder el conocimiento a cada instante; los sufrimientos de la tortura son tan grandes que su misma insoportabilidad acelera su fin. Pero un hombre que está a punto de sucumbir en manos del verdugo no está todavía aniquilado, no se ha precipitado aún en la inconsciencia que ocasiona el dolor: *asiste* a su propio fin. Su pasado le pertenece, sus recuerdos lo acompañan; puede servirse de ellos si quiere, pueden ayudarlo en el instante de la muerte.

Quien llega a la determinación del suicidio se pone sobre sí mismo una cruz, vuelve la espalda al pasado, se declara a sí mismo fracasado, anula los recuerdos. Los recuerdos no pueden alcanzarlo, salvarlo, socorrerlo. La continuidad de la existencia interior se hace trizas y la personalidad acaba. Acaso uno se mate, no por fidelidad a la decisión tomada, sino porque es insoportable esta angustia que no se sabe a quién pertenece, este sufrimiento que no tiene quien lo sufra, esta espera vacía, que no llena la vida que continúa.

A mi entender, Maiakovski se mató por orgullo, por haber condenado algo en sí o en tomo suyo, algo con lo que no podía conciliar su amor propio. Esenin se ahorcó sin haber reflexionado bien las consecuencias, pensando en el fondo del alma: «¡Quién sabe! Tal vez éste no sea todavía el fin, nada se sabe, la abuela pronunció dos presagios al mismo tiempo.» Marina Tsvetaeva se defendió con el trabajo, durante toda la vida, contra la cotidianidad, y, cuando le pareció que aquello era un lujo inadmisible, que por amor al hijo debía temporalmente sacrificar la pasión por la que se sentía atraída y mirar fríamente en torno suyo, advirtió el caos que jamás había dejado penetrar en su creación, un caos inmóvil, insólito, corrompido;

se quedó horrorizada y, no sabiendo cómo escapar al horror, buscó refugio, al azar, en la muerte, metiendo la cabeza en un nudo corredizo como bajo una almohada. A mi entender, Paolo Iashvili no comprendía ya nada cuando, cogido como por brujería en la red del «chigalevismo» de 1937, miró una noche a su hija dormida y, no sintiéndose ya digno de mirarla, por la mañana se fue a ver a sus compañeros y se acribilló el cráneo de un escopetazo. Y creo que Fadeiev, con aquella sonrisa culpable que había sabido mantener a través de todos sus astutos tejemanejes de la política, en el último instante antes del pistoletazo, pudo haberse despedido de sí mismo con palabras como estas: «¡Bah! Todo ha terminado. ¡Adiós, Sasha!»[15].

Pero todos sufrieron de una manera inenarrable, hasta el punto de que el sentido de la angustia era ya una psicopatía. Y por encima de sus ingenios y luminosas memorias, inclinémonos compasivamente también ante sus sufrimientos.

9

En el verano de 1914, en un café del Arbat, había de tener efecto el encuentro de los dos grupos literarios. Por nuestra parte, éramos Bobrov y yo. Por parte de los demás, estarían Tretiakov y Shershenevich, quienes llevaron consigo a Maiakovski.

Con gran sorpresa por mi parte, advertí que la fisonomía de aquel joven me era conocida de los pasillos del Gimnasio Quinto, que también él había frecuentado, dos clases detrás de la mía, y que también lo había visto durante los entreactos en las salas de concierto.

Poco antes, quien había de ser uno de los fanáticos seguidores de Maiakovski, me había mostrado una de las primeras obras publicadas por éste. Entonces no comprendía aún a su futuro dios, y me mostró aquella novedad más bien con escarnio e indignación, como si se tratara de un absurdo sin valor alguno. En cambio, aquellos versos me gustaron a mí extraordinariamente. Eran sus primeras radiantes tentativas, que luego formaron parte del libro *Sencillo como un mugido*.

Ahora, en el café, su autor no me gustaba menos. Ante mí estaba sentado un apuesto joven de aspecto sombrío, de voz grave de protodiácono y puños de boxeador, espíritu mortífero y una mezcla de héroe mítico de Alexandr Grin y torero español

Adivinábase en seguida, aun siendo bello, ingenioso y bien dotado, más bien, archidotado, que lo esencial no radicaba en esto, sino en cierto férreo dominio interior, en ciertos rasgos hereditarios o

tradicionales de nobleza, en un sentido del deber que no se permitía a sí mismo ser otro, menos bello, menos ingenioso y menos dotado.

Y su decisión, su misma alborotada cabellera que peinaba con los cinco dedos de la mano, me hicieron recordar inmediatamente la figura del joven conspirador terrorista, uno de esos personajes menores y provincianos de Dostoievski.

No siempre la provincia se queda rezagada en detrimento suyo respecto de las capitales. A veces, en un período de decadencia de los grandes centros urbanos, los rincones remotos se salvan gracias a una beneficiosa y antigua tradición que conservan. Así, desde un lejano mundo de guardabosques [16], en su Transcaucasia natal, Maiakovski había llevado al reino del tango y los *skating rings* la convicción, todavía indestructible en las provincias perdidas, de que la instrucción en Rusia solamente podía ser revolucionaria.

Aquel joven integraba estupendamente sus naturales dones exteriores con el desorden artístico al que se abandonaba, con la enormidad tosca y descuidada del alma y la figura, con los rasgos de la rebeldía *bohémienne* con la que con tanto gusto se envolvía y recitaba. Tan maduro, tan arraigado era su gusto, que parecía más viejo que él. Tenía veintidós años; su gusto, por decirlo así, tenía, en cambio, ciento veintidós.

10

Me gustaban profundamente las primeras poesías de Maiakovski. En el fondo de las payasadas de la época, su seriedad grave, severa y doliente, ¡resultaba tan insólita! Era una poesía magistralmente esculpida, altiva, demoníaca y, al mismo tiempo, terriblemente condenada y agonizante, casi implorando socorro.

Te lo suplico, Tiempo: aunque seas un ciego pintamonas, pintarrajea mi rostro en el iconostasio de este aborto de siglo. Estoy solo, como el único ojo de un hombre que avanza hacia los ciegos.

El tiempo lo escuchó y cumplió su súplica. Su fisonomía ha sido pintada en el iconostasio del siglo. Peto ¡qué no era preciso poseer para verlo y adivinarlo!

O bien, dice:

> ¿Comprenderán por qué yo, tranquilo,
> en una tormenta de ludibrio,
> llevo el alma sobre un plato
> al banquete de los años futuros?…

No se pueden evitar los paralelos litúrgicos. «Cállese toda carne humana, esté con temblor y espanto, y no piense dentro de sí en nada terreno. El rey de reyes y señor de los señores viene para inmolarse y ofrecerse como alimento de los fieles.»

A diferencia de los clásicos, para quienes era el sentido lo que importaba en los himnos y plegarias; a diferencia de Pushkin, que en los *Padres del desierto* parafraseó a Efrén de Siria, y de Alexis Tolstoi, que rimó las lamentaciones fúnebres del Damasceno, a Blok, a Maiakosvki y a Esenin les atraían los fragmentos de cánticos y escrituras eclesiásticas en su expresión literaria, como fragmentos de vida cotidiana, lo mismo que la calle, la casa y cualquier palabra del lenguaje corriente.

Estos filones de antigüedades literarias sugerían a Maiakovski la construcción paródica de sus poemas. Hay en él una multitud de analogías, sobreentendidas y subrayadas, con imágenes canónicas, que invitan a la inmensidad, exigiendo brazos poderosos y solicitando la audacia del poeta.

Fue bueno que Maiakovski y Esenin no rehuyeran cuanto sabían y recordaban desde la infancia, que volvieran a estas tierras familiares, utilizaran la belleza encerrada en ellas y no la dejaran escondida.

11

Cuando conocí más de cerca a Maiakovski, descubrimos imprevistas coincidencias técnicas, afinidad en la construcción de imágenes, analogías en el modo de rimar. Me gustaba la belleza, la precisión de sus movimientos. No pedía nada más. Para no repetirlo, para no parecer un imitador suyo, comencé a reprimir en mí toda inclinación a recordarlo, todo tono heroico, que en mi caso habría sido falso, toda búsqueda de efecto. Esto restringió mi estilo y lo purificó.

Maiakovski tenía vecinos. En poesía no estaba solo, no era un desierto. Antes de la revolución, su rival en la escena era Igor Severianin y, en la arena de la revolución popular y en el corazón de la gente, Sergei Esenin.

Severianin dominaba las salas de concierto y, diciéndolo en jerga teatral, «agotaba las localidades». Cantaba sus versos sobre cualquier motivo conocido de óperas francesas, y la cosa no resultaba vulgar ni ofensiva para el oído.

Su incultura, su falta de gusto, sus toscos neologismos, unidos a una dicción poética envidiablemente pura y suelta, creaban un género particular y extraño, que era como un tardo ingreso del

turguenievismo en la poesía, bajo una capa de trivialidad.

Nunca, desde los tiempos de Koltsov, la tierra rusa había producido nada más connatural, más arraigado, más oportuno y congénito que Sergei Esenin, don ofrecido a su época con rara desenvoltura, sin gravámenes de celo populista. Además, Esenin era una partícula viva, palpitante, de esa condición artística que definimos, siguiendo el ejemplo de Pushkin, como principio superior mozartiano, elemento mozartiano.

Esenin consideró su propia vida como un cuento. Como Iván, el hijo del zar, sobrevoló el océano montado en un lobo gris; como en el *Pájaro de fuego*, agarró por las plumas a Isadora Duncan. También sus versos los escribió a la manera de los cuentos, ya haciendo solitarios con las palabras, igual que si fuesen naipes, ya escribiéndolas con sangre del corazón. Lo más precioso en él era la imagen de la boscosa naturaleza de la tierra natal, de la Rusia central, de la zona de Riazan, transmitida con sorprendente frescura, como se le había dado en la infancia.

En comparación con Esenin, el don de Maiakovski es más pesado y más tosco, pero acaso más profundo y más amplio. El lugar de la naturaleza eseniana está tomado del laberinto de la gran ciudad donde el alma solitaria de nuestros tiempos se ha extraviado y confundido. Maiakovski pinta su drama, su pasión y su falta de humanidad.

12

Como he dicho, nuestra intimidad ha sido exagerada. Una vez, cuando nuestras divergencias se exacerbaron, estábamos discutiendo en casa de Aseiev. Maiakovski definió de este modo nuestra diferencia, con su habitual humorismo: «¡Qué le vamos a hacer! Ciertamente somos distintos. Usted ama el rayo en el cielo y yo en la plancha eléctrica.»

No comprendía su celo propagandístico, la integración forzada de sí mismo y de sus compañeros en la conciencia social, la manía asociativa y cooperativa, la sumisión a la voz de la actualidad.

Menos aún comprendía la revista que dirigía, *Lef*, y sus colaboradores y el sistema de ideas que defendía en ella. La única persona coherente y honesta en aquel círculo de negadores era Sergei Tretiakov, que había llevado la negación hasta su natural consecuencia. Como Platón, Tretiakov consideraba que no hay lugar para el arte en un joven estado socialista, al menos, en el momento de su nacimiento. Pero ese arte falso que vegetaba en *Lef*, estropeado por

rectificaciones conformistas, privado de inspiración, de carácter artesano, no valía las preocupaciones y trabajos que costaba, y podía ser sacrificado sin pena.

Con excepción del documento *A plena voz*, escrito antes de morir y hecho inmortal, el último Maiakovski, a partir del *Misterio bufo*, fue inaccesible para mí. No logro comprender esas pequeñas frases temáticas de caligrafía toscamente rimadas, esa alambicada vacuidad, ese revoltijo tan chato y artificioso de lugares comunes y perogrulladas expuestos tan artificialmente. Éste, a mi entender, es un Maiakovski nulo, inexistente. Y es extraño que se haya querido considerar revolucionario justamente a un Maiakovski inexistente.

Pero, por error, se nos consideraba amigos, tanto que, por ejemplo, Esenin, durante el período de su descontento con el imaginismo, me pidió que lo reconciliara con Maiakovski y concertara una entrevista con él, creyendo que yo era la persona más indicada para esto.

Aunque Maiakovski y yo nos hablábamos de usted y Esenin y yo nos tuteábamos, mis encuentros con éste fueron todavía más raros. Pueden contarse con los dedos, y siempre concluían con escenas frenéticas. O nos jurábamos fidelidad con lágrimas en los ojos, o disputábamos encarnizadamente, hasta el punto que habían de separarnos a la fuerza.

13

En los últimos años de la vida de Maiakovski, cuando ya no había más poesía de nadie, ni suya ni de ningún otro; cuando Esenin se ahorcó; cuando, para decirlo más sencillamente, acabó la literatura —porque también había sido poesía la primera parte de *El Don apacible*, e incluso la primera actividad de Pilniak y de Babel, de Fedin y de Vsevolod Ivanov—, durante estos tres años, Aseiev, compañero magnífico, inteligente, dotado de una verdadera libertad interior, sin ningún velo ante los ojos, fue su amigo verdadero y más próximo y un apoyo seguro como ningún otro.

Yo, en cambio, mientras tanto, me había alejado definitivamente de Maiakovski. He aquí el motivo por el cual rompí con él. Aunque hubiese declarado que no quería colaborar más en *Lef* ni pertenecer a su grupo, mi nombre continuaba figurando en la lista de colaboradores. Escribí a Maiakovski una carta desagradable que debió enfurecerlo.

En años anteriores, cuando yo experimentaba todavía la fascinación de su luz, de su fuerza interior, de sus inmensas

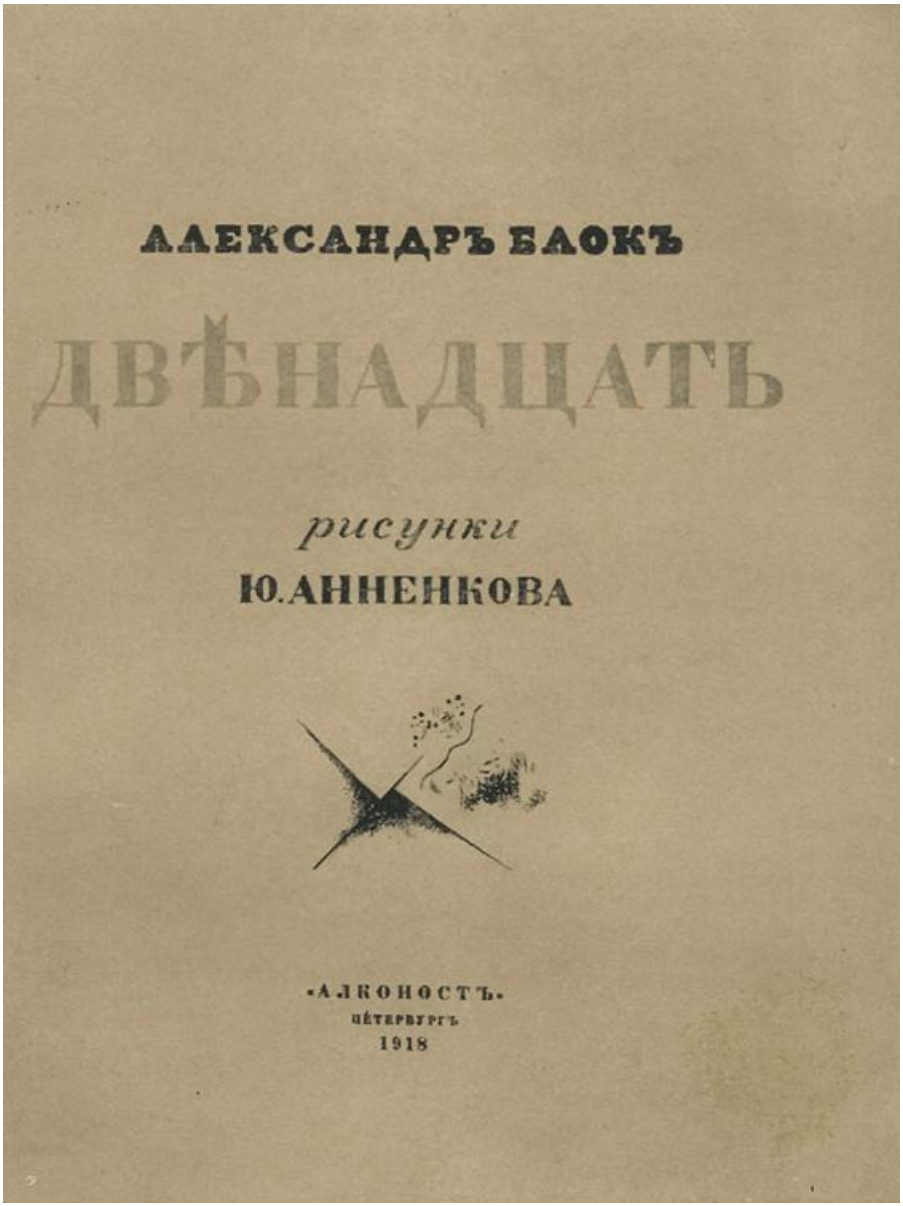
posibilidades, de sus méritos de artista, y él me pagaba con su afecto, le había regalado un ejemplar de *Mi hermana la vida*, con una dedicatoria en la que se leían, entre otros, estos versos:

> Usted está, ocupado con nuestro balance
> con la tragedia del VSNJ [17],
> ¡usted, que cantó como el Holandés errante
> en la orilla de cualquier verso!
> Sé que su camino es sincero,
> pero ¿qué pudo impulsarle
> bajo las bóvedas de estos hospicios de pobres
> ese camino sincero de usted?

14

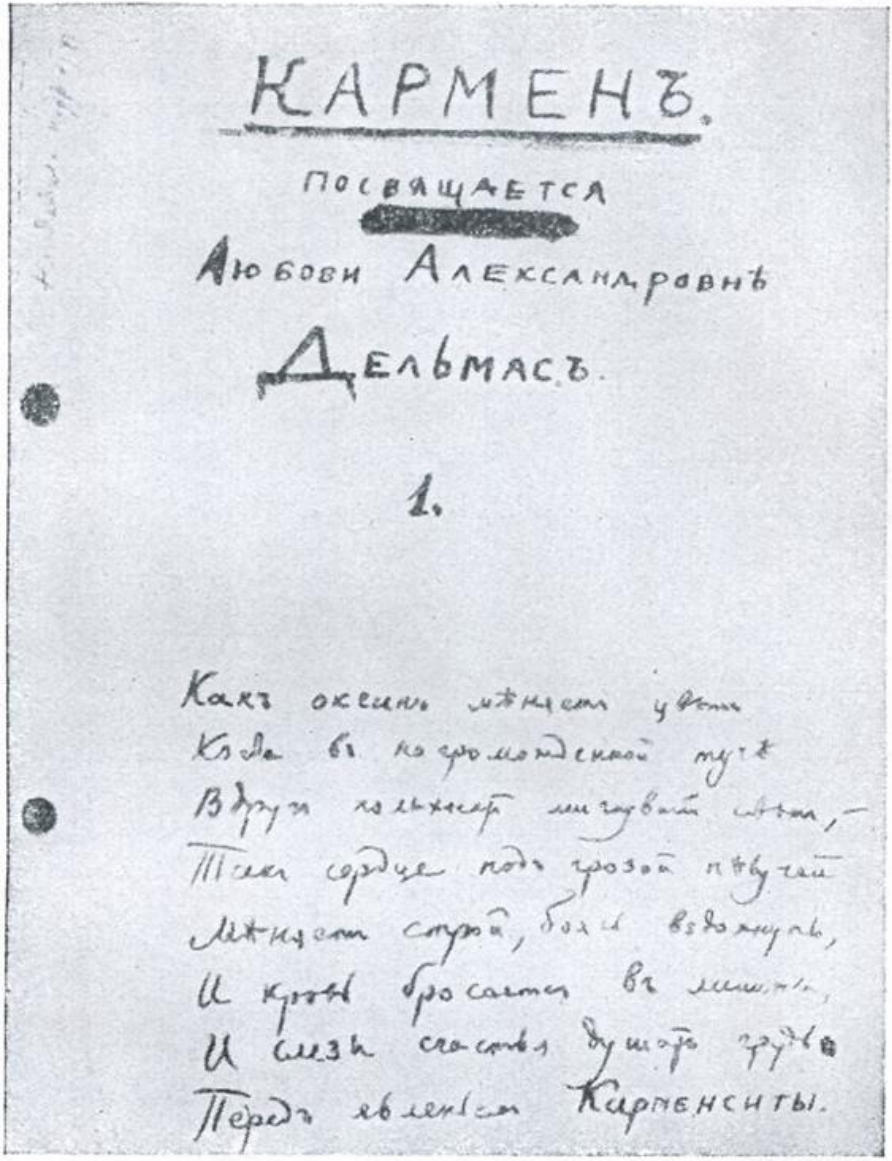
Sobre aquel período se dijeron dos frases célebres: que la vida comenzaba a hacerse mejor, más alegre, y que Maiakovski había sido y seguía siendo el mejor y más genial poeta de la época [18]. Con respecto a la segunda frase, envié una carta personal de gratitud al autor de esas palabras, con la cual se ponía fin a la exageración en cuanto a la importancia personal que se me había concedido a mediados de los años treinta durante el congreso de escritores. Amo mi vida y estoy satisfecho de ella. No necesito de oropeles. Una vida sin misterio, sin intimidad, mostrada en un escaparate, es inconcebible para mí.

Empezaron a imponer por la fuerza a Maiakovski como las patatas en tiempos de Catalina [19]. Ésta fue su segunda muerte. De ella no tuvo la culpa.



Cubierta de *Los doce*, de A. Blok, dibujos de Iuri Annenkov, Petersburgo, 1918.

Programa de una velada literaria en el Instituto de la Madera, en Petersburgo, el 24 de octubre de 1909[1].



КАРМЕНЪ.

ПОСВЯЩАЕТСЯ

[redacted]

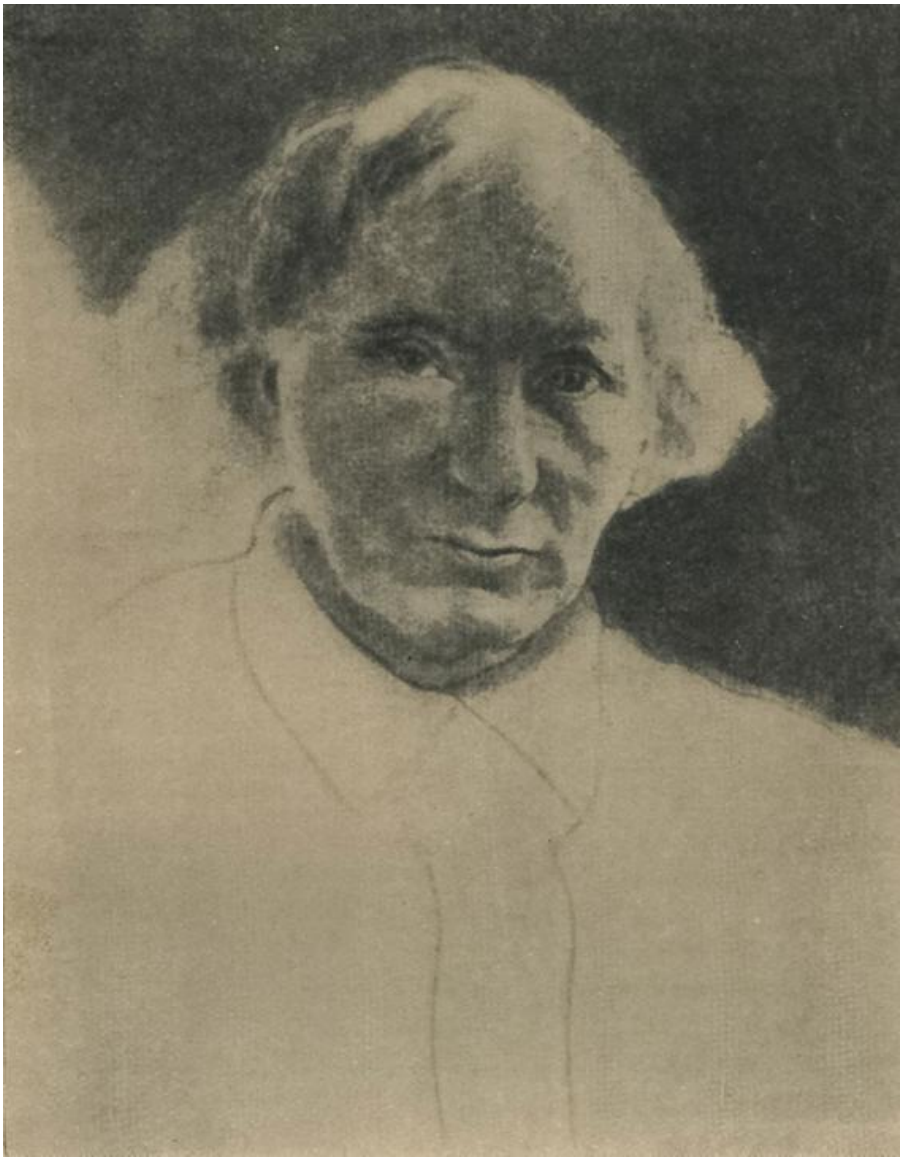
Любови Александровнѣ

Дельмасъ.

1.

Какъ океанъ мѣняетъ цвѣтъ
Когда въ погроможенной тучѣ
Вдругъ колыхнетъ мигнувшій свѣтъ, —
Такъ сердце подъ грозой пѣвучей
Мѣняетъ строй, боясь вздохнуть,
И кровь бросается въ лишь,
И слезы счастья душатъ грудь.
Передъ явленьемъ Кармениты.

Manuscrito de *Carmen* de A. Blok.



N. Vycheslavtsev, *Viacheslav Ivanov*.

CAPÍTULO QUINTO

TRES SOMBRAS

1

En julio de 1917, a sugerencia de Briusov, vino a buscarme Ehrenburg. Conocí entonces a este escritor inteligente, hombre activo, versátil, completamente opuesto a mí.

Eran los primeros tiempos de la gran afluencia de quienes regresaban a la patria, emigrados políticos, personas a los que la guerra había sorprendido en tierra extranjera y sufrieron el internamiento, y aun de otros más. De Suiza llegó Andrei Biely. También volvió Ehrenburg.

Ehrenburg me elogió a la Tsvetaeva y me dio a conocer su poesía. Más tarde, apenas iniciada la revolución, durante una velada, en una reunión en la que yo había intervenido junto con otros, la oí recitar sus versos. Durante uno de los inviernos del «Comunismo de guerra» fui a su casa por un encargo que no recuerdo, dije cosas insignificantes y, en respuesta, escuché frases triviales. La Tsvetaeva no lograba conmoverme.

Tenía yo entonces viciados los oídos por la extravagancia y la excentricidad imperantes en el gusto. Todo lo que era dicho de una forma llana y sencilla escapaba a mi comprensión. Había olvidado que las palabras pueden tener en sí mismas un sentido y un contenido, incluso sin los perifollos que las adornan.

La armonía, la claridad del concepto, la presencia de cualidades y la ausencia de defectos en los versos de la Tsvetaeva constituían justamente un obstáculo para mí y me impedían aprehender su profunda sustancia. En cada cosa yo buscaba no lo esencial, sino lo llamativo y superfluo.

Por esto, durante mucho tiempo desvaloricé a la Tsvetaeva, como en diversas medidas y distintos momentos desvaloricé a muchos otros: Bagritski, Jlebnikov, Mandelshtam y Gumiliov.

Lo repito: entre aquellos jóvenes poetas que no sabían usar la palabra justa, que hacían del balbuceo una virtud, que buscaban a toda costa la originalidad, sólo dos, Aseiev y la Tsvetaeva, se expresaban con naturalidad, como los hombres sencillos, y escribían en el estilo y lenguaje de los clásicos.

Luego, también ellos, inesperadamente, repudiaron aquel don. Aseiev se dejó seducir por el ejemplo de Jlebnikov. La Tsvetaeva

experimentó una transformación interior. Pero, ya entonces, la primera Tsvetaeva, la clásica, la auténtica, había logrado subyugarme, conquistarme.

2

La verdad era que había que leerla atentamente. Cuando lo hice, me quedé sin aliento ante aquel abismo de pureza y de fuerza que se abría ante mí. No había nada parecido en ninguna parte. En resumen: no es un sacrilegio decir que, exceptuando a Annenski y a Blok y, con algunas reservas, a Andrei Biely, la Tsvetaeva de los primeros tiempos era precisamente lo que hubiesen querido ser y no fueron todos los otros simbolistas juntos. Allí donde la literatura de éstos se debatía impotente en un mundo de fórmulas abstrusas e inertes arcaísmos, la Tsvetaeva superaba con agilidad los fatigosos dolores de la creación artística y resolvía, como en un juego, sus problemas con una soltura y una belleza técnica incomparables.

En la primavera de 1922, cuando se encontraba ya en el extranjero, compré en Moscú su librito *Ventas*. Inmediatamente me conquistó el intenso lirismo de la forma, vivida íntimamente, que nada tenía de débil ni delgada, sino que era poderosamente ceñida y concisa, no con un gran aliento en cada verso, pero capaz de abarcar, sin interrumpir jamás el ritmo, con unos períodos amplios y solemnes, series enteras de estrofas.

En aquellas características descubrí una especie de afinidad entre ella y yo, acaso el haber experimentado las mismas influencias, o una semejanza de los elementos que habían contribuido a formar nuestros caracteres, o que la familia y la música hubieran desempeñado en nosotros una función análoga, haber partido ambos del mismo terreno, haber tenido propósitos y gustos del mismo género.

Escribí a la Tsvetaeva, que se encontraba en Praga, una carta llena de entusiasmo, en la que le daba cuenta de mi sorpresa de haberla ignorado durante tanto tiempo y haberla descubierto tan tarde. Me contestó. Entre nosotros se estableció una correspondencia, que se hizo particularmente frecuente sobre todo en la primera mitad del decenio 1920-30, cuando se publicó su *Oficio* y en Moscú comenzaron a conocerse, manuscritos, *Poema del fin, Poema de la montaña y Cazador de ratones*, obras importantes por su amplitud y la fuerza de las ideas, de una claridad y originalidad extraordinarias. Nos hicimos amigos.

En el verano de 1933 fui a París para asistir al Congreso

antifascista. Me encontraba mal; un insomnio que me atormentaba desde hacía un año me había llevado al borde de la locura. En París conocí al hijo, la hija y el marido de la Tsvetaeva y amé como a un hermano a este hombre fascinador, refinado y enérgico.

Los familiares de la Tsvetaeva insistían en que ella regresara a Rusia. En ellos hablaba, en parte, la nostalgia de la patria y la simpatía por el comunismo y la Unión Soviética y, en parte, la consideración de que la Tsvetaeva nunca hubiera podido vivir realmente en París y que su voz, privada del eco de los lectores, se perdería en el vacío.

Muchas veces la Tsvetaeva me pidió una opinión. Yo no tenía una opinión precisa. No sabía qué aconsejarle, temía demasiado que la vida entre nosotros, para ella y su excelente familia, fuese difícil y estuviera llena de angustia. El trágico destino de esta familia superó infinitamente mis temores.

3

El lector habrá advertido que al principio de este ensayo de introducción, en las páginas que se refieren a mi infancia, he seguido una marcha narrativa y de crónica y he descrito acontecimientos en los cuales participé. Y en cambio, en la segunda parte, he pasado a generalizaciones y me he limitado a rápidos perfiles. Me ha obligado a ello una exigencia de brevedad.

Si me pusiera a contar con riqueza de pormenores y circunstancias la historia de los gustos e intereses que me ligaban a la Tsvetaeva, debería ir mucho más lejos de los límites que me he propuesto. Ello requeriría un libro entero, tantas fueron las experiencias vividas entonces por nosotros dos, en una rápida sucesión de alegrías y tragedias, de circunstancias inesperadas y siempre tales que todo regreso al horizonte personal se amplió y extendió con aportaciones mutuas.

En éste y los restantes capítulos, no me atendré a lo personal y privado, para limitarme a lo esencial y general.

La Tsvetaeva fue mujer de espíritu varonil, activo, decidido, batallador e indomable. En la vida y en el arte aspiró siempre impetuosamente, ávidamente, casi rapazmente, a la finura y perfección, y en perseguirlo llegó muy lejos y dejó atrás a todos.

Aparte lo poco que conocemos, escribió muchas cosas que todavía son desconocidas para nosotros, obras inmensas, tempestuosas, algunas dentro de la tradición de los cuentos populares rusos y, otras,

sobre temas históricos o míticos universales.

Su publicación señalará un gran triunfo y una revolución para nuestra poesía, que se enriquecerá inesperadamente con un don tardío y extraordinario.

Creo que la máxima revalorización total y el más importante de los reconocimientos están aguardando a la Tsvetaeva.

Éramos amigos. Conservaba de ella un centenar de cartas, contestaciones de las mías. Pérdidas y desapariciones —ya lo dije— han ocupado un gran lugar en mi vida. Sin embargo, nunca habría imaginado cómo un día se perdieron estas cartas preciosas que yo guardaba celosamente. Su fin se debió precisamente al exceso de celo en conservarlas.

En los años de la guerra y de mis frecuentes viajes para reunirme con mi dispersa familia, una empleada del Museo Skriabin, gran admiradora de la Tsvetaeva y muy buena amiga mía, se ofreció a guardar estas cartas, junto con las de mis padres y algunas de Gorki y de Rolland. Colocó estas últimas en una caja fuerte del museo, pero no quiso separarse de las de la Tsvetaeva y siempre las llevaba consigo, no confiando en la solidez de las paredes de la caja.

Vivía el año entero fuera de la ciudad, y todas las tardes se llevaba las cartas a su casa en una bolsa de viaje para, cada mañana, al dirigirse al trabajo, regresar a la ciudad con ellas. Una vez, en invierno, regresó cansadísima a casa. A medio camino de la estación, en el bosque, advirtió que se había dejado la bolsa con las cartas en el vagón del tren eléctrico. Así se fueron las cartas de la Tsvetaeva y se perdieron.

4

En los decenios transcurridos desde la publicación de *Salvoconducto*, he pensado a menudo que, si tuviera que volver a imprimirlo, le añadiría un capítulo sobre el Cáucaso y sobre dos poetas georgianos. Pasó el tiempo, y no tuve la posibilidad de añadirle nada más. Aquel capítulo constituye su única laguna. Y ahora lo escribo.

Hacia 1930 fue a verme a Moscú, con su mujer, el poeta Paolo Iashvili, brillante hombre de mundo, culto e interesante conversador, europeo y de varonil belleza.

Poco después, en mi familia y en otra con la que estábamos ligados en amistad, hubo ciertos trastornos, complicaciones y cambios moralmente penosos para quienes se vieron envueltos en ellos.

Durante algún tiempo, mi compañera, que fue más tarde mi segunda mujer, y yo, no tuvimos donde cobijarnos. Iashvili me ofreció su casa de Tiflis.

En aquella época, el Cáucaso, Georgia, y sus habitantes, la vida de su pueblo fueron para mí una completa revelación. Todo me era nuevo, todo me sorprendía: los oscuros gigantes de piedra asomados sobre las profundas y estrechas callejuelas de Tiflis, la vida de la parte más pobre de la población y de los patios que se desbordaban en las calles, más descarada y menos reservada que en el norte, bulliciosa, sincera; el simbolismo místico y mesiánico de las leyendas populares, que predisponía a una vida de imaginación y, como en la católica Polonia, hacía de cada uno un poeta; la alta cultura de la parte más avanzada de la sociedad, la vida intelectual, rara ya en aquellos años; los rincones de bella arquitectura de Tiflis, que recuerdan Petersburgo, las rejas en forma de cesto o de lita sobre las ventanas de los entresuelos, las hermosas callejuelas; el batir del tambor que acompaña al ritmo de la *lezginka* [20] y por todas partes persigue al paseante; el balido cabruno de la *volynka* [21] y de no sé qué otros instrumentos; y la noche meridional que cae sobre la ciudad, llena de estrellas y de perfumes, de los jardines, de las pastelerías cafeterías.

Paolo Iashvili es uno de los grandes poetas de la época postsimbolista. Su poesía se construye sobre datos precisos, sobre testimonios de la sensación. Es pariente de la prosa moderna, europea, de un Biely, de un Hansum, de un Proust y, como ésta, llena de observaciones agudas e imprevistas. Es en alto grado poesía creadora. No está abarrotada ni desborda de efectos. Tiene espacio y aire, movimiento, aliento.

La primera Guerra mundial había sorprendido a Iashvili en París, estudiando en la Sorbona. Para volver a su patria tuvo que dar un largo rodeo. En una perdida y pequeña estación de Noruega, Iashvili perdió tiempo y no advirtió que su tren partía. Una pareja de jóvenes agricultores noruegos que habían venido del interior en trineo a recoger el correo, se dieron cuenta de la torpeza de este ardiente meridional y de sus consecuencias. Se apiadaron de Iashvili y, entendiéndose con él quién sabe cómo, se lo llevaron a su granja en espera del próximo tren que pasaría dos días más tarde.

Iashvili era un magnífico narrador. Había nacido para contar aventuras. Siempre le sucedían cosas imprevistas como en las novelas. Los casos raros parecían elegirlo, y él poseía su don, su actitud.

Trascendía genialidad: el fuego de su alma le encendía los ojos, el fuego de las pasiones le ardía en los labios; su rostro estaba quemado, se ennegrecía en la llama de los sentimientos, hasta hacerlo parecer

más viejo de lo que era, un hombre consumido por la vida.

El día de nuestra llegada reunió a sus amigos, los adictos del grupo que capitaneaba. No recuerdo quién vino en aquella ocasión. Probablemente su vecino, Nikolai Nadiradze, un lírico de primer orden, auténtico. También estaba allí Tician Tabidze con su mujer.

5

Vuelvo a ver, como si fuera hoy, aquella habitación. ¿Cómo podría olvidarla? Desde aquella tarde, sin conocer los horrores que la esperaban, la había guardado, cuidadosamente para que no se rompiera, en el fondo de mi alma, junto a todas las cosas terribles que luego ocurrieron dentro y en torno de ella.

¿Por qué me fueron enviados aquellos dos hombres? ¿Cómo definir nuestras relaciones? Ambos se convirtieron en parte integrante de mi mundo personal. No tenía preferencias por uno ni por otro, tan inseparables eran, y tanto se completaban mutuamente. Su destino, junto con el destino de la Tsvetaeva, debía ser más tarde el mayor dolor de mi vida.

6

Si Iashvili era todo él extraversión centrífuga, Tician Tabidze metíase dentro de sí y, con cada verso suyo, con cada uno de sus pasos, nos invitaba a entrar en lo profundo de su alma, tan rica, tan llena de intuiciones y de presentimientos.

Esencial de su poesía es el sentido, presente en cada verso, de una inagotable potencialidad lírica, la preponderancia de lo inexpresado y de lo que al poeta le queda por decir, sobre lo que ya está dicho. Esta presencia de reservas espirituales, intacta, crea el fondo y el segundo plano de sus versos, y les confiere ese humor particular de que están penetrados y que constituye su principal y amarga fascinación. Hay en sus versos tanta alma como la hay en él; un alma compleja, secreta, íntimamente dirigida al bien, capaz de clarividencia y abnegación.

Cuando pienso en Iashvili, acuden a mi mente paisajes urbanos, habitaciones, discusiones, manifestaciones públicas, la deslumbrante elocuencia de Iashvili en los banquetes nocturnos.

En cambio, el pensamiento de Tabidze evoca en mí elementos naturales y en la fantasía surgen lugares campestres de una llanura florida, de las olas del mar.

Navegan lentas las nubes, y, en su línea, en lontananza, se dibujan las montañas. Y con las montañas se funde la sólida y fornida figura del poeta sonriente. Tiene el andar ligeramente vacilante. Cuando ríe, se sacude todo su cuerpo. He aquí que se levanta, se pone al lado de la mesa y, con el cuchillo, golpea un vaso para indicar que quiere pronunciar un discurso. La costumbre de mantener un hombro más alto que el otro le hace parecer un poco patizambo.

Había una casa en Kodzhory, en un recodo de la carretera. La carretera asciende siguiendo la fachada y luego, rodeada la casa, costea la pared posterior. Desde aquella casa todos los que pasaban a pie o en coche se veían dos veces.

Era el momento culminante de una época en la que, según una aguda observación de Biely, el triunfo del materialismo había suprimido la materia en el mundo. No había nada que comer y nada con que vestirse. Por ninguna parte había nada tangible, sólo ideas. Si no nos morimos, fue gracias a los amigos de Tiflis, de aquellos magos que continuamente nos procuraban y llevaban alguna cosa, y quién sabe cómo conseguían adelantos de las casas editoriales.

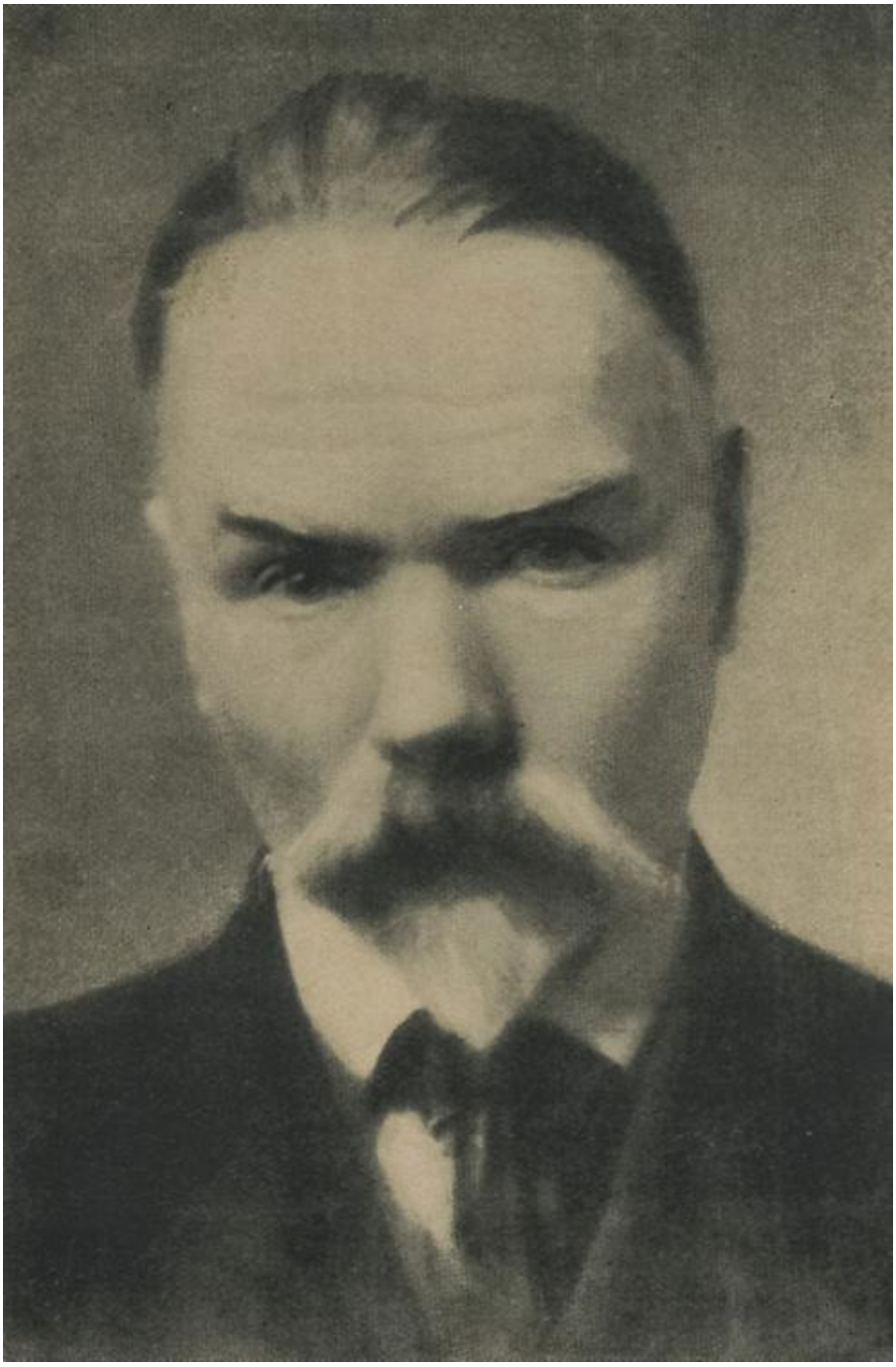
Cuando estábamos juntos, nos contábamos las novedades, cenábamos, nos leíamos cualquier cosa. Llegaba un hálito de frescor, como dedos ligeros, por el plateado follaje del chopo, de aterciopelada blancura en el dorso. El aire, como hecho de voces, estaba lleno de embriagadores aromas del sur. E igual que gira sobre el eje la parte delantera de un carruaje, la noche giraba arriba lentamente la caja de su carro estelar. Por la carretera iban y venían las *arba*[22] y los coches, y todo se veía dos veces desde la casa.

O bien estábamos sobre la carretera militar de Georgia, o en Borzhomi, o en Abastumani. O bien, después del viaje, las aventuras y libaciones, nos hallábamos cada uno con algo; yo, con un ojo negro a causa de una caída, en Bakuriani, en casa de Leonidze, poeta originalísimo, el más ligado a los secretos de la lengua que escribía y, por esto, el menos traducible de todos.

Un banquete nocturno sobre la yerba del bosque, una bellísima ama de casa, dos niñas encantadoras. Al día siguiente, la llegada inesperada de un *mestviré*, un «versolaire» vagabundo con su *volynka*[23], y la celebración extemporánea de todos los invitados, huésped por huésped, con las palabras propias de cada uno, y el arte de hacer bueno cualquier pretexto para beber, como, por ejemplo, mi ojo amoratado.

O bien en la orilla del mar, en Kobuleti, lluvia y tormenta, y, en nuestro mismo hotel, Simón Chikovani, el futuro maestro de la vivida imagen pictórica, que era entonces todavía un joven del komsomol. Y,

alta, en la línea de todas montañas y de los horizontes, la cabeza sonriente del poeta que camina a mi lado, y las señales luminosas de su genio inconmensurable, y la sombra de la melancolía y del hado en su sonrisa. Si ahora le digo una vez adiós desde estas páginas, que sea, a través de su persona, un adiós a todos los demás recuerdos míos.



V. Briusov.

Cubierta de *Verstas* de M. Tsvetaeva, Moscú, 1922.

Maiakovski a su regreso de América (noviembre-diciembre de 1925), en su piso en Sokolniki. *De izquierda a derecha*; E. Triolet, L. Brik, R. Kuchner, E. Pasternak, O. Tretiakova. *De pie*; V. Maiakovski, O. Brik, B. Pasternak, S. M. Tretiakov, V. B. Shklovski, L A. Grinkrug, O. M. Beskin, P. V. Necnamov.

Cubierta de *Versos a Blok* de M. Tsvetaeva, Berlín, 1922.

Cubierta de *13 años de trabajo* de V. Maiakovski.

CONCLUSIÓN

Primera conclusión

Aquí termina esta introducción. No la interrumpo, dejándola incompleta, y pongo punto aquí, donde desde el principio lo había decidido. No pretendía, en efecto, escribir la historia de cincuenta años, en muchos volúmenes y con muchos personajes.

No he extendido la información a Martinov, Zabolotski, Selvinski y Tijonov, buenos poetas. No he dicho nada de los poetas de la generación de Simonov y Tvardovski, tan numerosos.

He partido del centro de un ámbito muy restringido, limitándome intencionadamente a él.

Basta lo que he escrito para iluminar, como en mi historia personal, la vida hecha creación artística, y cómo ésta ha nacido del destino y de la experiencia.

Para concluir, sólo tengo que expresar el más profundo reconocimiento al corrector de esta obra, Nikolai Vasilievich Bannikov. Sin él, no hubiese podido aparecer este libro. Él es su segundo e indirecto autor. Suya ha sido la idea de esta introducción. Animada por él sale a la luz y se añade la parte de las poesías.

Me referí antes a con cuánta dualidad considero el pasado poético, mío y de muchos. No habría levantado un dedo por rescatar del olvido las tres cuartas partes de lo que he escrito. ¿Por qué, pues, se me objetará, he aceptado que lo hiciera otro?

Existen dos motivos. Primero: frecuentemente, a todo cuanto de desagradable e irritante malogra estas cosas, se mezclan, sin embargo, arranques justos, pensamientos agudos, fragmentos logrados.

Segundo: hace poco he terminado mi obra principal, la más importante, la única de la que no me avergüenzo, de la que respondo sin miedo, *El doctor Jivago*, novela en prosa con apéndice poético.

Las poesías dispersas a lo largo de todos los años de mi vida y recogidas en este libro son los grados preparatorios de la novela. Aquí las imprimo para que sirvan de introducción a ella.

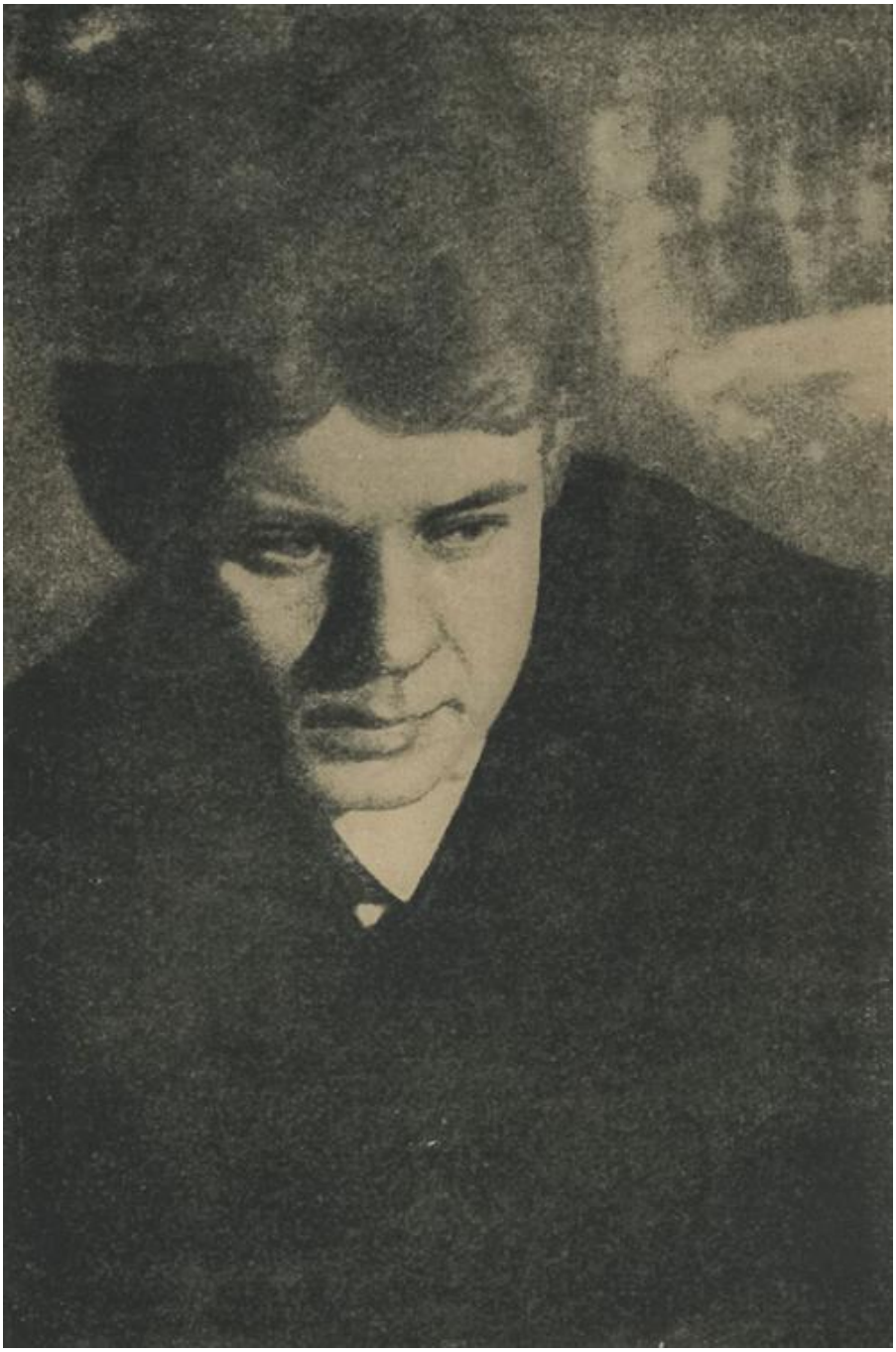
МІРЪ ИСКУССТВА

ТОМЪ ДЕВЯТЫЙ

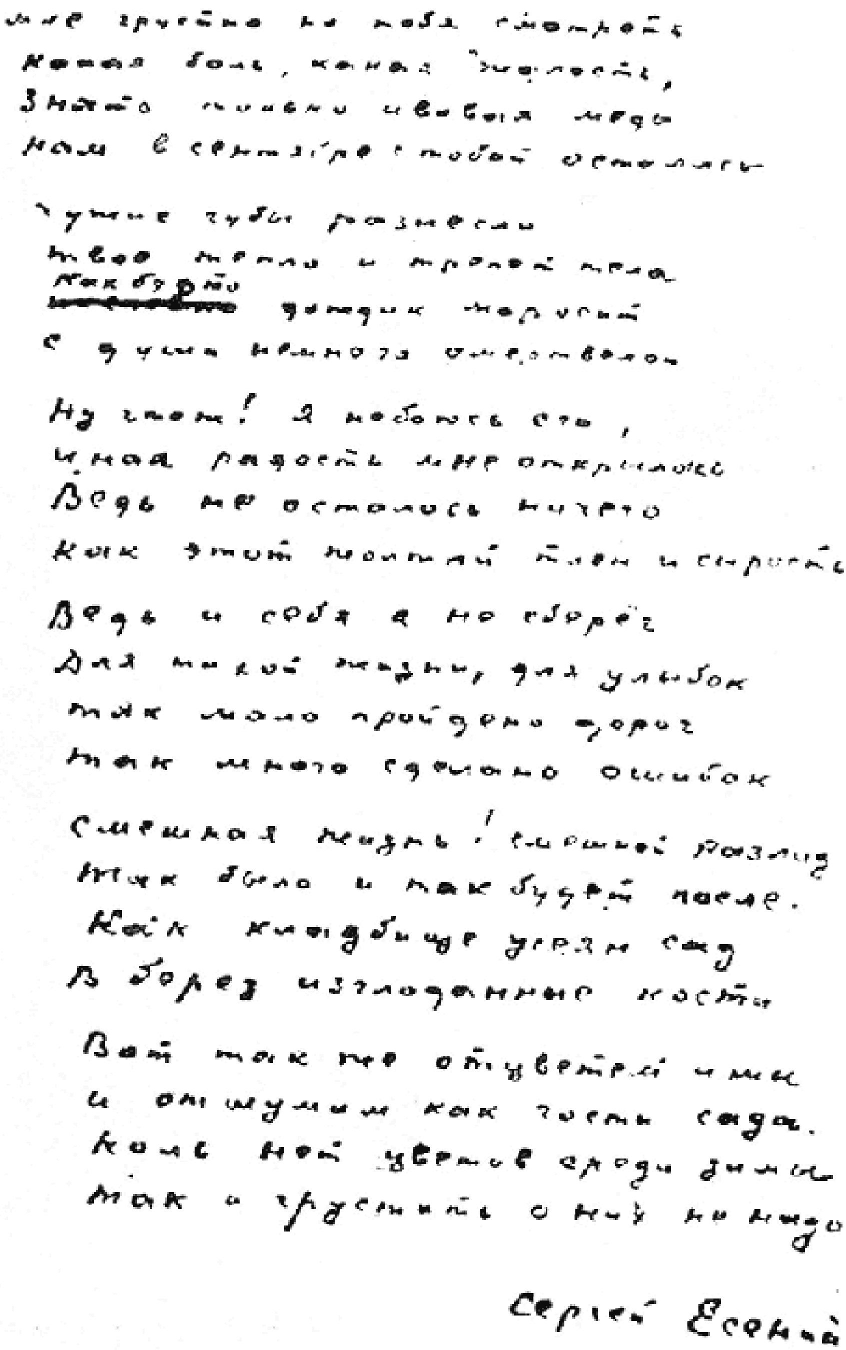
САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1903

Cubierta de la revista *Mundo del arte*, 1903, tomo 9.



S. Esenin.



Мне грустно на тебя смотреть,
Какая боль, какая жалость,
Знать только ивовая медь
Нам в сентябре с тобой осталась.

Чужие губы разнесли
Твое тепло и трепет тела.
Как будто дождик моросит
С души немного омертвелой.

Ну что ж! Я не боюсь его,
Иная радость мне открылась.
Ведь не осталось ничего
Как этот желтый тлен и сырость.

Ведь и себя я не сберег
Для тихой жизни, для улыбок.
Так мало пройдено дорог,
Так много сделано ошибок.

Смешная жизнь! Смешной разлад.
Так было и так будет после.
Как кладбище усеян сад
В берез изглоданные кости.

Вот так же отцветем и мы
И отшумим как гости сада.
Коль нет цветов среди зимы,
Так и грустить о них не надо.

Сергей Есенин

Me entristece mirarte [2] …, poema de Esenin, de 1923. Manuscrito.

Cubierta de *Antología poética*, de S. Esenin, Moscú-Leningrado, 1926, t. II.

Segunda conclusión

Aquí termina este ensayo de autobiografía. Continuarlo sería desmesuradamente difícil. Para seguir adelante, para ser consecuente, habría que hablar de los años, circunstancias, hombres y destinos que se han reunido en el marco de la revolución. Referirse a todo un mundo de finalidades, aspiraciones, problemas y empresas nunca vistas, de una nueva discreción, del nuevo rigor y de las nuevas pruebas que este mundo ha impuesto al ser humano, al honor y al orgullo, al amor al trabajo y a la resistencia del hombre.

He aquí que este mundo único, incomparable, se ha retirado en la distancia de los recuerdos y se halla suspendido en el horizonte como los montes vistos desde un campo, o como una gran ciudad lejana empañada en los reflejos de las luces nocturnas.

Hay que escribir de manera que el lector pierda el aliento y se horrorice.

Escribir de la manera habitual y convencional, escribir de modo que no se cause espanto, escribir con tintas aún más opacas si cabe que las usadas por Gogol y Dostoievski al describir Petersburgo, no sólo carece de sentido, y de propósito, sino que es cosa vil y deshonesta.

Todavía estamos lejos de este ideal.

POESÍA

Cuando serena

Cuando serena

Quiero llegar en cada cosa
hasta la esencia misma.
En el trabajo, en la búsqueda del camino,
en los desconciertos del corazón.

Hasta la esencia de los días pasados,
hasta sus motivos,
hasta los fundamentos, las raíces,
hasta el alma.

Tomando a tiempo el hilo
de los destinos y acontecimientos,
pensar, vivir, sentir, amar,
hacer descubrimientos.

¡Oh, si sólo pudiera.
por lo menos en parte,
escribir ocho líneas
sobre la calidad de la pasión!

Sobre las arbitrariedades, los pecados,
las persecuciones, las fugas,
los imprevistos apresurados,
los codos, las palmas.

Deduciría su ley,
su principio
y repetiría de sus nombres
las iniciales.

Plantaría los versos como un jardín.
Con todo un temblor de fibras,
florecerían en él los tilos en hilera,
uno tras otro, sien contra sien.

En los versos introduciría el hálito de las rosas,
el hálito de la menta,
los prados, los carrizos, la siega,

el estruendo de la tormenta.

Así, en otro tiempo, introdujo Chopin
el milagro vivo
de los parques, fincas, bosques y tumbas
en sus estudios.

Del alcanzado triunfo
juego y tormento:
cuerda disparadora
de arco tirante.

Ser famoso no es bello,
ni eleva a las alturas.
No se debe crear el archivo,
angustiarse por los manuscritos.

El fin de la creación es dar todo de sí,
y no el ruido ni el éxito.
Resulta vergonzoso, cuando no se es nadie,
convertirse para todos en una leyenda.

Pero es preciso vivir sin impostura,
vivir de tal suerte que, por último,
atraigamos hacia nosotros el amor de los espacios,
y se oiga la llamada del futuro.

Hay que dejar lagunas
en el destino, y no entre los papeles,
pasos y capítulos de una vida entera
emborronando los márgenes.

Y sumergirse en la oscuridad,
esconder en ella los propios pasos
como se esconde tras la niebla un lugar
del que no se ve nada.

Otros, sobre la viva huella,
recorrerán palmo a palmo tu camino,
pero las derrotas y las victorias
no has de ser tú quien las distinga.

Y ni siquiera en lo más mínimo debes
menoscabar al hombre,

sino estar vivo, vivo y nada más,
vivo y nada más hasta el fin.

Alma

Alma mía, que te entristeces
por todos los que me rodean,
te has convertido en el sepulcro
de los atormentados vivos.

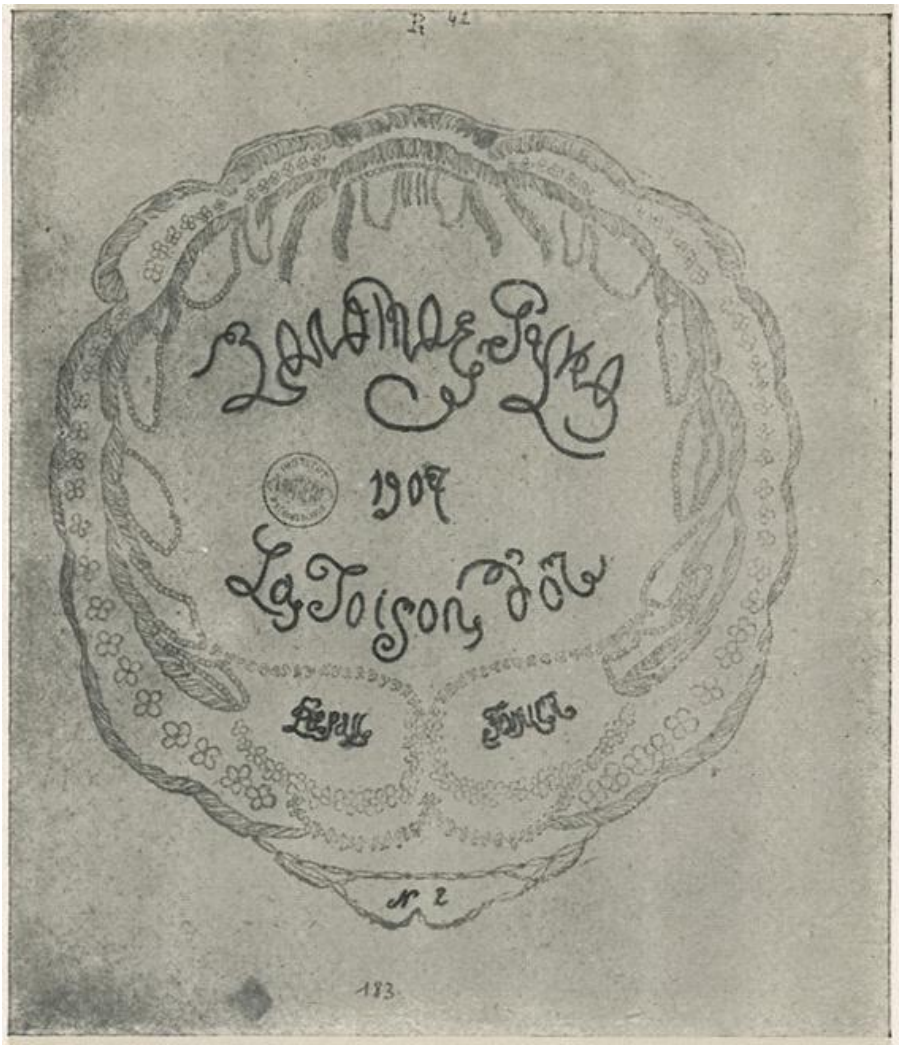
Embalsamando sus cuerpos,
consagrándoles el verso,
con la lira en sollozos
alzando por ellos el lamento.

Tú en nuestro tiempo cobarde
conscientemente y sin miedo,
eres como urna funeraria
donde reposan sus cenizas.

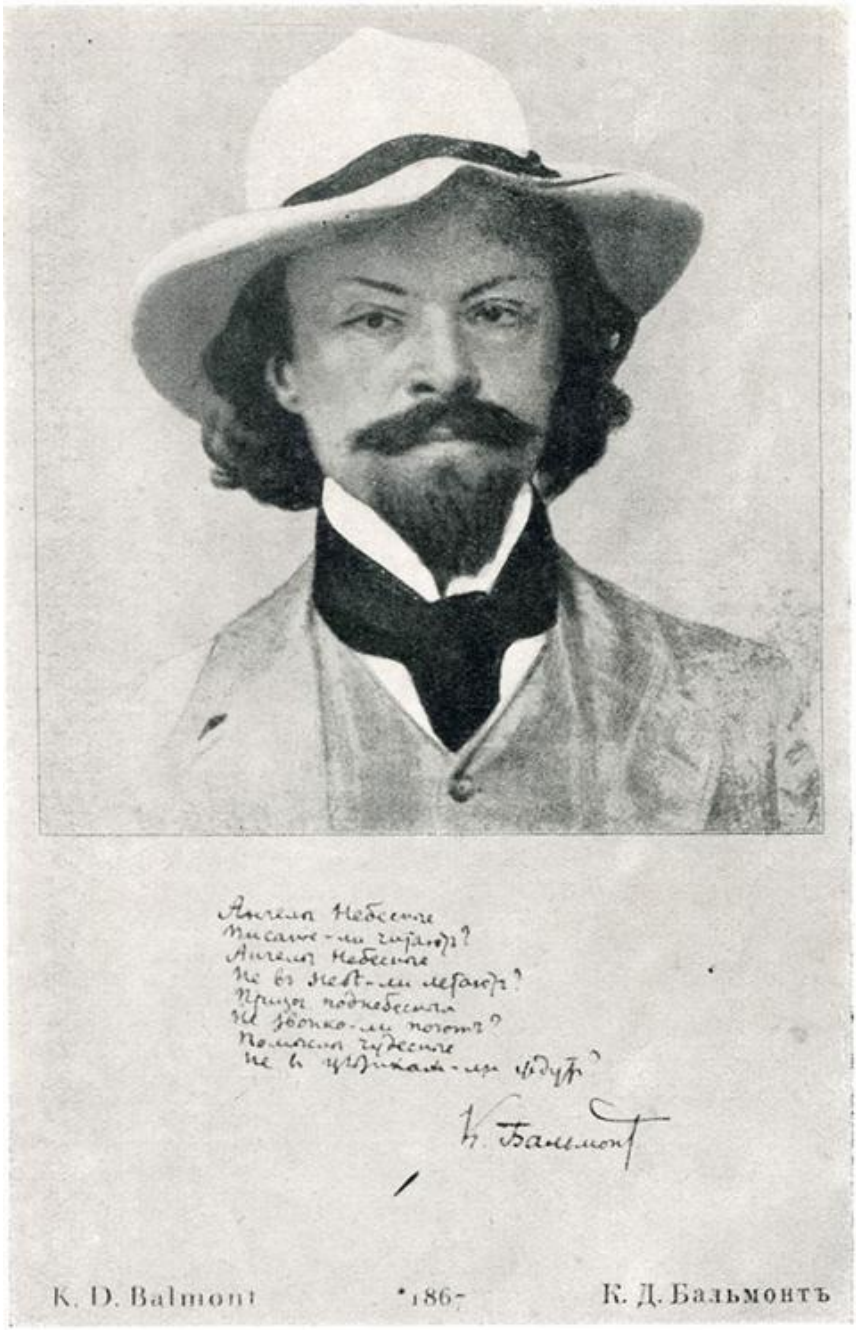
Sus comunes tormentos
te han prosternado.
Hueles a polvo cadavérico
de cámaras mortuorias y sepulcros.

Alma mía, frágil vaso,
todo lo que has visto,
triturándolo, como un molino,
lo has convertido en mezcla.

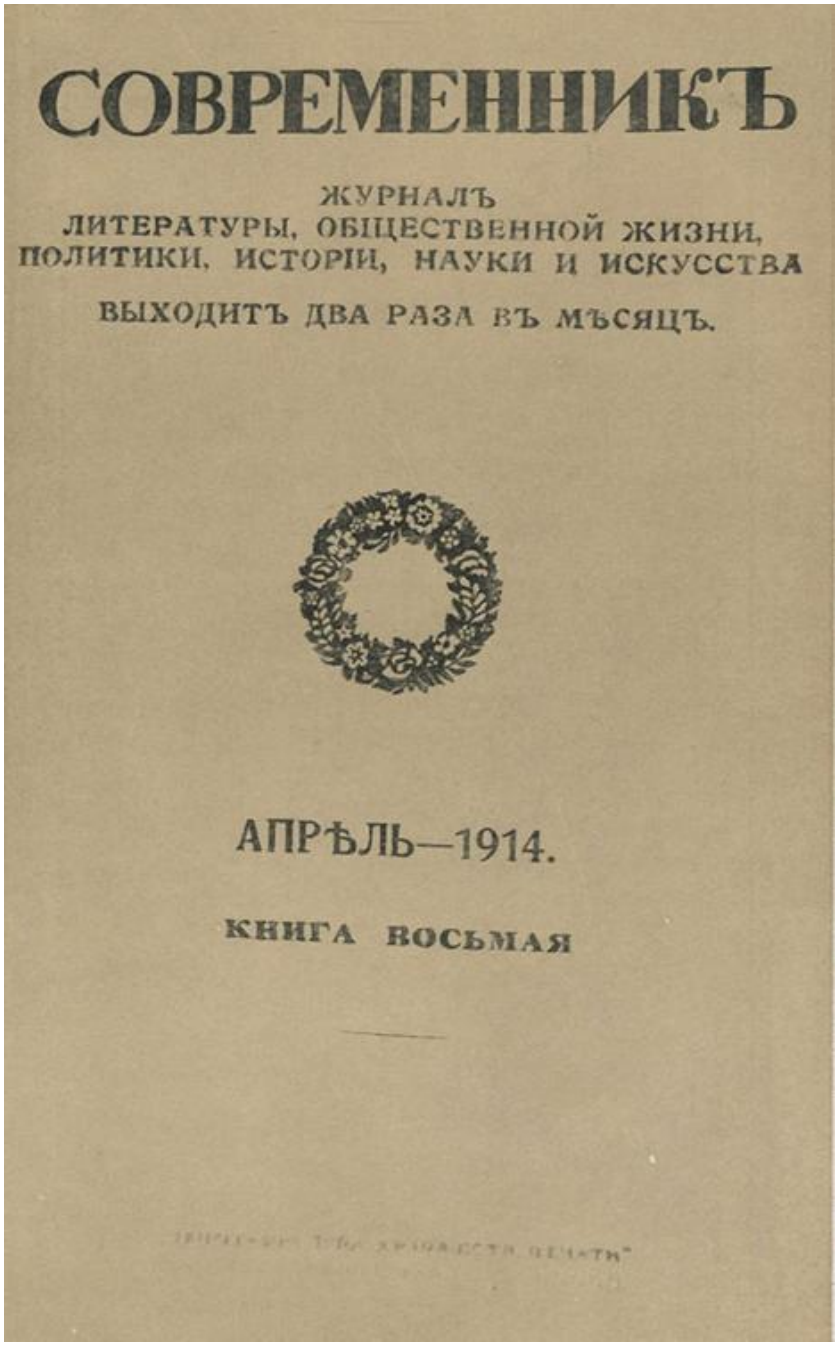
Y continúas triturando
todo lo que me ha sucedido,
estos últimos cuarenta años,
en *humus* de cementerio.



Cubierta de la revista *El toisón de oro*, 1907, número 2.


Ангелы Небесные
Писаны-ли читаютъ?
Ангелы Небесные
Не въ небѣ-ли летаютъ?
Прицы поднебесныя
Не звонко-ли поютъ?
Помыслы чудесные
Не въ цвѣтикахъ-ли ждутъ?
К. Бальмонтъ
K. D. Balmont
1867
К. Д. Бальмонтъ

K. D. Balmont.



Cubierta de *El Contemporáneo, revista de literatura, vida social, política, historia, ciencia y arte. Se publica dos veces al mes*, abril, 1914.

Eva

Están los árboles junto al agua
y el mediodía de la abrupta orilla
ha lanzado nubes a los estanques,
como redes de pescador.

El firmamento se hunde como un buitrón,
y en este cielo, como en una red,
nada la multitud de los bañistas:
hombres, mujeres y niños.

Cinco o seis de ellas, desde los juncos
salen a la orilla silenciosamente
y sobre la arena retuercen
sus trajes de baño.

Y, como una culebra, los anillos
de la urdimbre se arrastran y enroscan
igual que si la serpiente tentadora
se escondiera en las húmedas mallas.

¡Oh mujer, tu aspecto y tu mirada
no me dejan en absoluto confuso!
Eres como una opresión en la garganta
cuando la turbación la oprime.

Has sido creada como en un esbozo,
como una línea de otro ciclo,
como si realmente en el sueño
hubieses surgido de una costilla mía.

Y de pronto te hubieras escurrido de las manos
y escapado al abrazo,
tú misma temor y miedo
y angustia del corazón del hombre.

Sin título

Huraña y agua mansa en la vida diaria,
eres ora toda fuego, toda ardor.
Déjame encerrar tu belleza
en el *terem*[24] de la poesía.

Contempla cómo se transfiguran
con la encendida envoltura de la pantalla,
la choza, el borde de la pared y la ventana,
nuestras sombras y nuestras figuras.

Tú, con las piernas sobre el sofá,
te has sentado a la turca.
Lo mismo a la luz que a la sombra,
razonas siempre infantilmente.

Abandonada a los sueños, vas enhebrando
un puñado de perlas que rueda por tu vestido.
Demasiado triste tu aspecto, demasiado
descubiertas van directas tus palabras.

Tienes razón, es trivial la palabra amor.
Inventaré un término distinto.
Para ti todo el mundo, todas las palabras
cambiaré de nombre, si tú quieres.

¿Crees que puede expresar tu ceño
la vena metalífera de tus sentimientos,
o ese misterioso relampagueo de los estratos de tu corazón?
Entonces, ¿para qué entristecer tanto los ojos?

Cambio

Me incliné una vez por los pobres,
y no por cierta nobleza de alma,
sino porque sólo en ellos la vida pasaba
sin ostentación y sin alardes.

Frecuentaba la vida de los nobles
y los ambientes refinados,
pero era enemigo de los parásitos
y amigo de la andrajosa miseria.

Me esforzaba por hacer amistad
con la gente de condición obrera,
con lo que me hacían un honor
considerándome también un harapo.

Era tangible, sin necesidad de palabras,
sustancial, corpulenta y sólida
la vida de los desnudos sótanos
y las buhardillas sin visillos.

Y me corrompí desde el instante
en que tocó la marchitez al tiempo,
y elevaron a deshonra el dolor
ostentándose optimistas y prudentes.

De todos aquellos en quienes confiaba
hace ya mucho tiempo que desconfío.
He perdido al hombre
desde que todos lo perdieron.

Primavera en el bosque

Terribles fríos
demoran el deshielo.
Tarda más que nunca la primavera,
y por ello es más imprevista su llegada.

Desde la mañana galantea el gallo,
y la gallina no tiene salvación.
Volviendo el rostro al mediodía,
el pino entorna al sol los ojos.

Aunque el tiempo es cálido y sofocante,
todavía durante semanas enteras
el hielo encadena los caminos
con una corteza negruzca.

Detritus de abeto en el bosque y residuos,
todo lo cubre la nieve,
las hondonadas en deshielo están cubiertas
a medias de agua y sol.

Y el cielo en nubes, como entre plumas,
por encima del aguachirle cenagosa de primavera,
se ha estancado arriba entre las ramas,
inmovilizado por el calor.

Julio

Por la casa vaga un espectro,
todo el día pasos sobre la cabeza,
cruzan el desván rápidas sombras.
Por la casa vaga el *domovoi*[25].

Holgazanea inoportunamente por todas partes,
en cada quehacer se entremete,
furtivo se acerca en bata al lecho,
tira del mantel de la mesa.

Sin limpiarse los pies en el umbral,
entra corriendo con la ráfaga de aire,
y con el visillo, como con una bailarina,
piruetea hasta el techo.

¿Quién es este chicuelo mal criado,
este fantasma y sosias?
Sí, es nuestro inquilino forastero,
nuestro estival veraneante en vacaciones.

Para todo su escaso ocio
le cedemos toda la casa.
Julio con la tormenta, el aire de julio
nos ha alquilado las habitaciones.

Julio, que lleva sobre los vestidos
abrojos y plumas de dientes de león,
Julio que tiene en casa libre ingreso por las ventanas,
y todo lo dice en alta voz.

Estepario y desmelenado,
oliendo a tilo y yerba,
a hortalizas y flores de apio,
aire de julio pradeño.

En busca de setas

Nos arrastramos en busca de setas.
La carretera. Bosques. Arroyuelos.
Columnitas del camino
a derecha e izquierda.

Desde la ancha carretera
penetramos en la oscuridad del bosque.
Con el rocío hasta los tobillos
vagamos diseminados.

Y el sol bajo los arbustos
sobre agáricos y boletos,
al otro lado de los rincones de la oscuridad,
lanza luz desde la linde del bosque.

Una seta está escondida tras una tueca
y sobre la tueca se posa un pájaro.
Para que no nos equivoquemos de camino
de señal nos sirve nuestra sombra.

Pero el tiempo en setiembre
tiene tan breve medida
que al alba le será difícil
alcanzarnos entre la espesura del bosque.

Las cestas están llenas,
colmados los canastos.
Una buena mitad
son sólo mízcalos.

Nos vamos. A la espalda,
como un muro, está inmóvil el bosque
donde en la belleza de la tierra
el día se consumó de pronto.

Quietud

El bosque está empapado de sol.
Los rayos son columnas de polvo.
Dicen que, desde aquí, el alce
sale al cruce de caminos.

En el bosque hay quietud, silencio,
como si la vida, en el recóndito valle,
no estuviera hechizada por el sol,
sino por un motivo muy distinto.

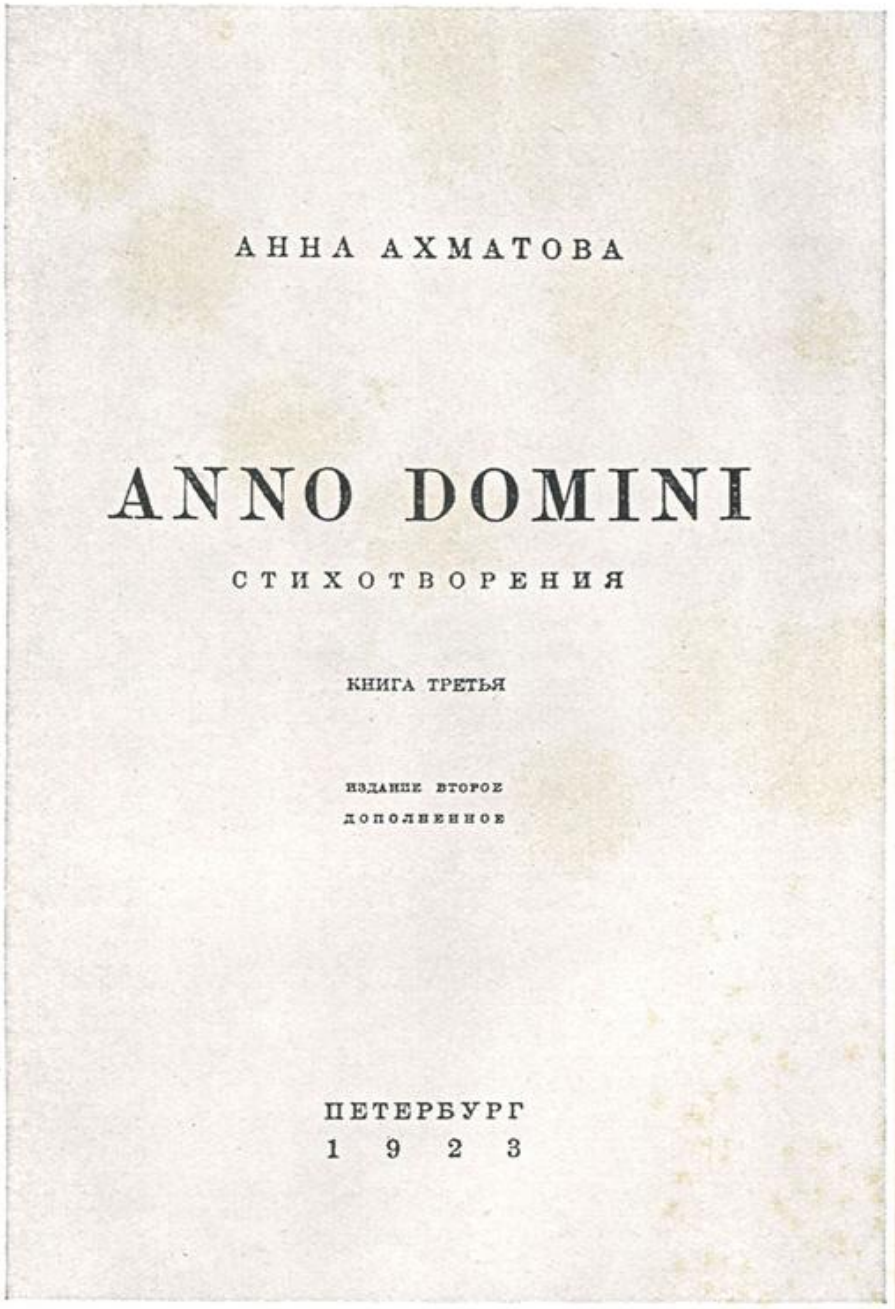
Efectivamente, no muy lejos,
en la espesura, está el alce hembra
y los árboles permanecen ante ella atónitos:
por eso está tan quieto el bosque.

El alce hembra come los retoños del bosque,
ramoneando con un chasquido lo más tierno.
Sobre la rama oscila una bellota
rozándole el lomo.

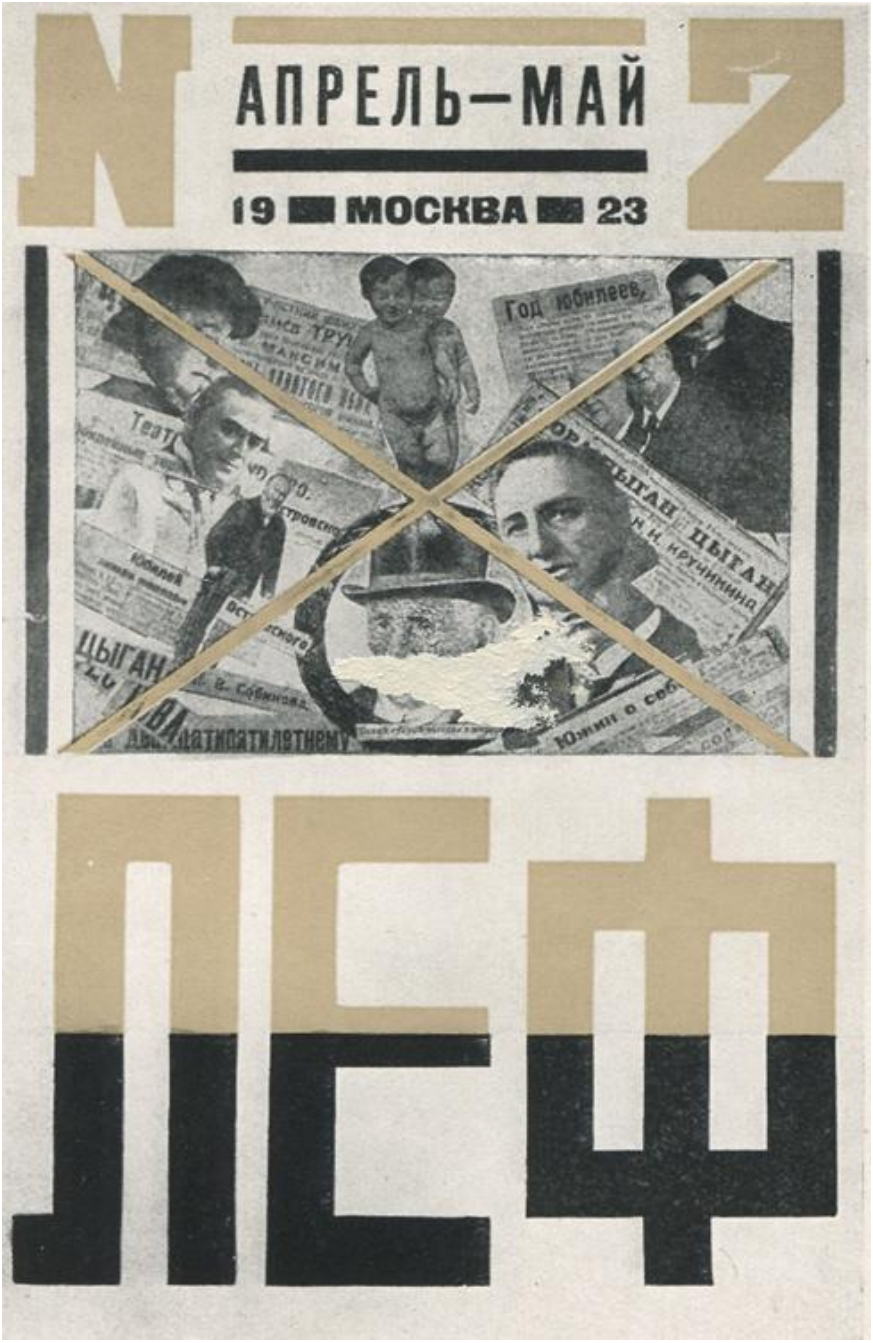
El melámpiro, la todabuena,
la margarita, el epilobio, el cardo,
envueltos en el hechizo,
miran de reojo apartando las matas.

En todo el bosque solamente el arroyo
en el barranco, lleno de armonía,
repite, ora más silencioso, ora más sonoro,
este suceso extraordinario.

Resonando en toda la garganta del bosque
y anunciando en la selva tallar,
algo quiere decir
casi con palabras de hombre.



Frontispicio de *Anno Domini* de A. Ajmatova, Petersburgo, 1923.



Cubierta de la revista *Lef*, abril-mayo 1923.

ТОВАРИЩИ-
ФОРМОВЩИКИ ЖИЗНИ!

Сегодня **1-го мая**, рабочие мира с песней, в раскрашенные улицы выйдут миллиардной демонстрацией

Пять лет ширящихся завоеваний.

Пять лет ежедневно обновляющихся и ежедневно осуществляемых лозунгов.

Пять лет побед.

И: —

Пять лет однообразия форм праздников.

И пятилетнего бесилия искусства.

Так называемые режиссеры!

Скоро ли бросите, вы и крысы, возиться с бутафорщиной сцены?

Возьмите организацию действительной жизни!

Станьте планировщиками шествия революции!

Так называемые поэты!

Бросите ли вы альбомные рулады?

Поймете ли ходульность воспевания только по газетам чаемых бурь?

Дайте новую „марсельезу", доведите „интернационал" до грома марша уже победившей революции!

Так называемые художники!

Бросьте ставить разноцветные заплатки на проеденное мышами времени.

Бросьте украшать и без того не тяжелую жизнь буржуазии.

Разгимнастируйте силу художников до охвата городов, до участия во всех стройках мира!

Дайте земле новые цвета, новые очертания!

Мы знаем — эти задачи не под силу и не в желании обособившимся „жрецам искусства", берегущих эстетические границы своих мастерских.

Manifiesto de *Lef*, núm. 2, p. 3.

1-го мая, в день демонстрации единого фронта пролетариата, мы зовем вас, **формовщики** мира:

Ломайте границы „красоты для себя", границы художественных школок!

Влейте ваши усилия в единую силищу коллектива!

Мы знаем, на этот зов не отзовутся эстеты старья, заклейменные нами кличкой — „правые", эстеты возрождающие монашество келий-студий, ждущие нисхождения святого духа вдохновения.

Мы зовем „левых": революционных **футуристов**, вынесших искусство улицам и площадям, **производственников**, давших вдохновению точный расчет, приставивших к вдохновению динамо завода, **конструктивистов**, заменивших мистику творчества обработкой материала.

Левые мира!

Мы плохо знаем ваши имена, имена ваших школ, но знаем твердо — вы растете всюду, где нарастает революция.

Мы зовем вас установить единый фронт левого искусства — „Красный Некинтерн."

Товарищи!

Всюду откалывайте левое искусство от правого!

Ведите левым искусством в Европе, подготовку в С.С.С.Р. — укрепление революции.

Держите постоянную связь с вашим штабом в Москве Москва, Никитский бульвар 8, Журнал „ЛЕФ").

Не случаен выбор первого мая днем нашего обращения.

Мы знаем, только в спайке с рабочей революцией — расцвет искусства будущего.

Мы пять лет проработавшие в стране революции знаем:—

Только октябрь дал новые, огромные идеи, требующие нового оформления.

Только октябрь, освободивший искусство от работы на частого выцилиндренного заказчика, дал фактическую базу искусства.

Долой границы стран и студий!

Долой монахов правого искусства!

Да здравствует единый фронт левых!

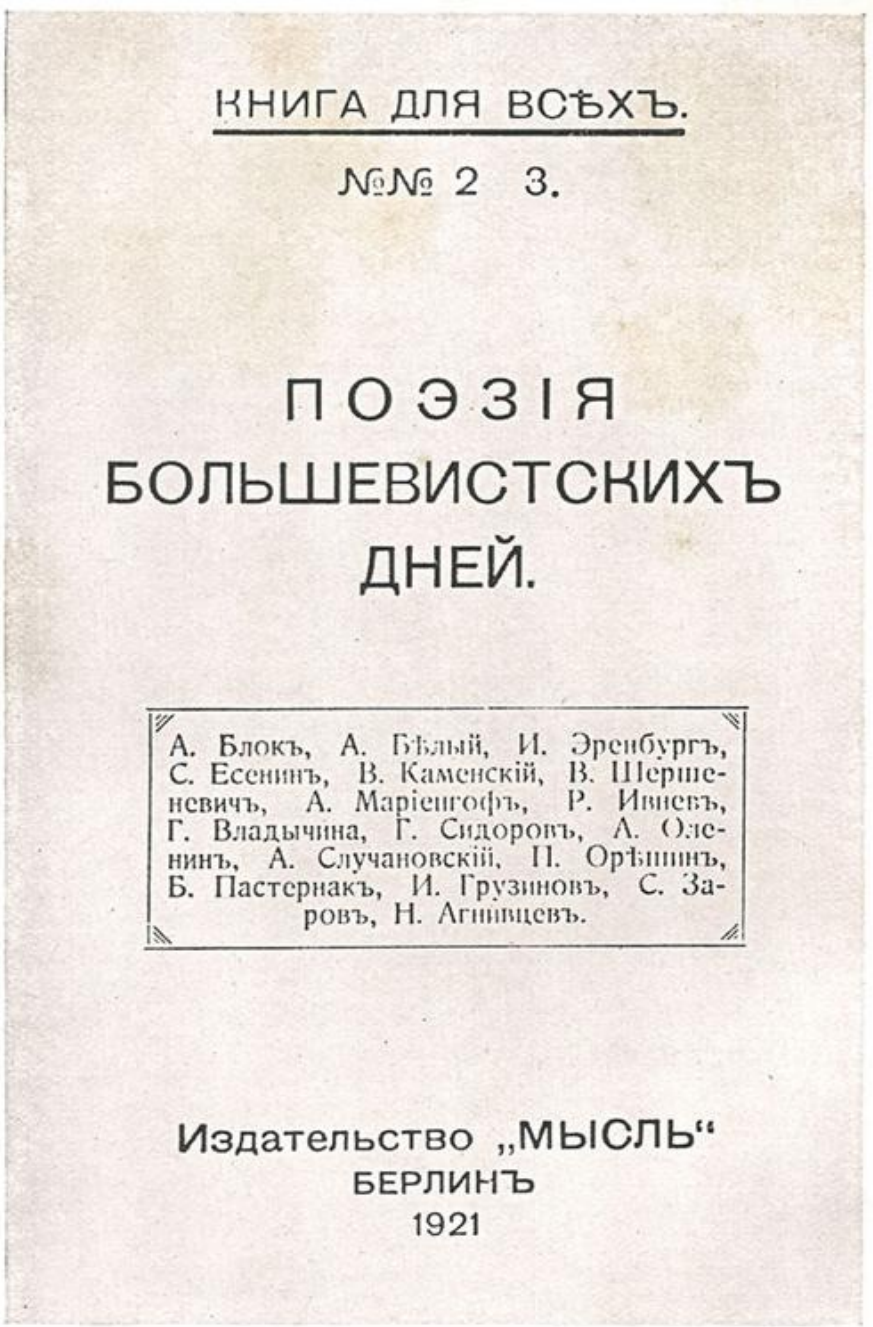
Да здравствует искусство пролетарской революции!

Леф.

Manifiesto de *Lef*, núm. 2, p. 4[3].

Proyecto de la Compañía aérea Dobrolet, de la revista *Lef*, núm. 2, p. 67.

B. Pasternak.



Poesía de los días bolcheviques, Berlín, 1921 [4].

Pajares

Revolotean las sonrosadas libélulas,
vuelan los abejorros en todas direcciones,
las koljosianas ríen desde el carro,
pasan los segadores con las hoces.

Mientras hace buen tiempo,
rastrillan y revuelven el heno
y lo recogen antes del crepúsculo
en pajares tan altos como casas.

Al ocaso, el pajar toma
el aspecto de una hostería
donde la noche se acuesta sobre los bancos
de los tréboles segados.

Al alba, cuando se dispersan las tinieblas,
el pajar se levanta como un henil
donde la luna, viajero de paso,
se escondió y pasa la noche.

A las primeras luces, un carro tras otro
ruedan en la oscuridad por los prados.
El día se levanta de su albergue nocturno
con polvo y heno en los cabellos.

Al mediodía, las cumbres azulean de nuevo,
nuevamente los pajares parecen nubes,
y, como la vodka con los granos de anís,
otra vez queda la tierra perfumada y fuerte.

Avenida de tilos

El portón con el arco de medio punto.
Colinas, prados, bosques, avenares.
Dentro del recinto la oscuridad y el frío del parque
y una casa de belleza nunca vista.

Allí, tilos de varias brazadas de grosor
con las copas ocultas una en otra,
celebran en la penumbra de los senderos
su jubileo bisecular.

En lo alto, cierran de nuevo la bóveda;
abajo, el prado y el plantel
que regulares senderos
atraviesan rectamente.

Bajo los tilos, como en un subterráneo,
ni una señal de luz en la arena;
y, como si fuese la desembocadura de un túnel,
la salida se ilumina a lo lejos.

Mas vienen los días del florecimiento,
y los tilos, en la estacada,
difunden con la sombra
su irresistible aroma.

Los paseantes, con veraniegos sombreros,
respiran todos
este inimaginable perfume
al alcance del saber de las abejas.

Es, en estos instantes,
cuando él prende en el corazón,
tema y contenido de un libro
encuadernado por los parques y las avenidas.

En el viejo árbol macizo
que desde lo alto cubre toda la casa,
arden, goterones de cera,

las flores encendidas por la lluvia.

Cuando serena

El gran lago es como un plato.
Detrás, un cúmulo de nubes
agrupadas en un blanco montón
de severos hielos alpinos.

A medida que cambia la luz,
cambia también el colorido del bosque:
ora todo está en llamas, ora en él se deposita
una sombra negra de hollín.

Cuando, acabados los días lluviosos,
asoma entre las nubes el azul,
¡cuánto cielo en fiesta en sus desgarrones,
de cuánto triunfo está llena la hierba!

Se aquieta el viento, barriendo el horizonte.
El sol se derrama sobre la tierra.
Trasluce el verde de las hojas
como pinturas en las vidrieras de colores.

Así, desde los pintados ventanales de las iglesias,
miran hacia la eternidad,
en centelleantes coronas de insomnio,
santos, ascetas y zares.

Como si la extensión de la tierra
fuese el interior de una catedral,
y me hubiese sido dado oír a veces
desde una ventana el eco lejano del coro.

Naturaleza, mundo, misterio del universo,
tu largo ritual,
cernido por un temblor recóndito,
defenderé hasta el fin con lágrimas de felicidad.

El trigo

Durante medio siglo amontonas deducciones,
sin anotarlas en un cuaderno,
y, si no eres un inútil,
algo deberías de haber comprendido.

Has comprendido la gloría del trabajo,
la ley y el secreto del éxito.
Has comprendido que el ocio es una maldición,
que no hay felicidad sin hazaña.

Que altares esperan y revelaciones,
héroes y figuras de leyenda
el reino amodorrado de las plantas,
el poderoso reino de las fieras.

Porque, entre las revelaciones, primero
ha quedado, en la sucesión de los destinos,
como don del fundador a las generaciones,
el trigo crecido desde hace siglos.

Que el campo de centeno y trigo
no solamente llama a la cosecha,
que en tiempo remotísimo esta página
ha escrito sobre ti tu antepasado.

Que ésta es precisamente su palabra,
su extraordinaria empresa
en el ciclo terrestre
de penas, nacimientos y muertes.

Bosque otoñal

El bosque otoñal se ha cubierto de cabello.
Hay sombra y sueño y silencio.
Ni el pájaro carpintero, la lechuza o la ardilla
lo despiertan del sueño.

Y el sol, entrando por los senderos otoñales
en la declinación del día,
mira con prudencia en torno suyo
por si descubre alguna trampa.

Hay pantanos, montecillos y álamos
y musgo y boscaje de alisos
y, más allá del pantanoso suelo del bosque,
cantan los gallos en la aldea.

Desaforado, lanza el gallo su llamada
y nuevamente calla largo rato,
como si estuviese ocupado en pensar
qué sentido hay en sus primeros acordes.

Desde algún rincón lejano
suena un kikirikí vecino.
Igual que un centinela desde su garita
el gallo enviará la respuesta.

Responde como un eco
y, primero un gallo, y, luego, otro,
marcan con la garganta, como una señal,
oriente, occidente, septentrión y sur.

A la llamada de los gallos
el bosque se abre hacia el margen
y, como por primera vez, descubre
la lejanía, los campos y el azul del cielo.

Primeros hielos

En la fría mañana el sol, entre la neblina,
es como una columna de fuego entre el humo.
Tampoco yo para él, como en una mala fotografía,
debo ser precisamente identificable.

Y hasta que no salga de la calígine,
fulgurando en el prado detrás del estanque,
no podrán verme bien los árboles
de la lejana orilla.

Al viandante se le reconoce cuando ya ha pasado,
cuando ya se ha sumergido en la niebla.
De carne de gallina se ha cubierto la helada
y el aire es falso como una capa de colorete.

Caminas por la escarcha del sendero
como sobre una cubierta de esteras.
De respirar con las matas de la patata
y de helar, ya no puede más la tierra.

Борисъ Пастернакъ.

Куда часы намъ затесать?
Какъ скоротать тебя, Распадъ?
Поволжьемъ Міра, чудеса
Взялись, бушуютъ и не спятъ.

И гдѣ привыкъ сдаваться глазъ
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революціонною копной.

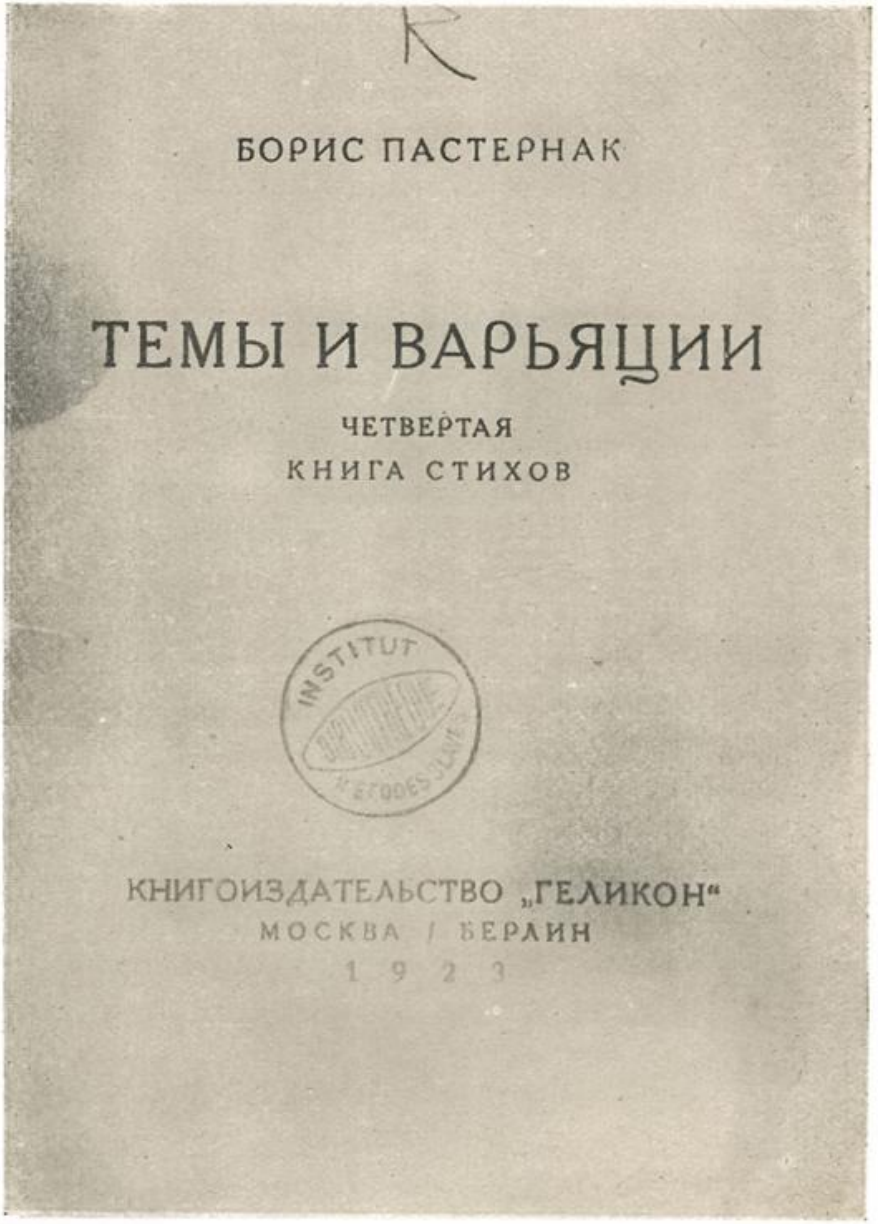
По элеваторамъ въ дали
Пакгаузовъ, очумивъ крысятъ,
Пылаютъ душные кули
И кровли гаснутъ и росятъ.

У звѣздъ нѣмой и жаркій споръ:
Дойдутъ ли? Скоро ль Балашовъ?
Въ сколькихъ верстахъ? И гдѣ Хоперъ?
И воздухъ степи всполошенъ.

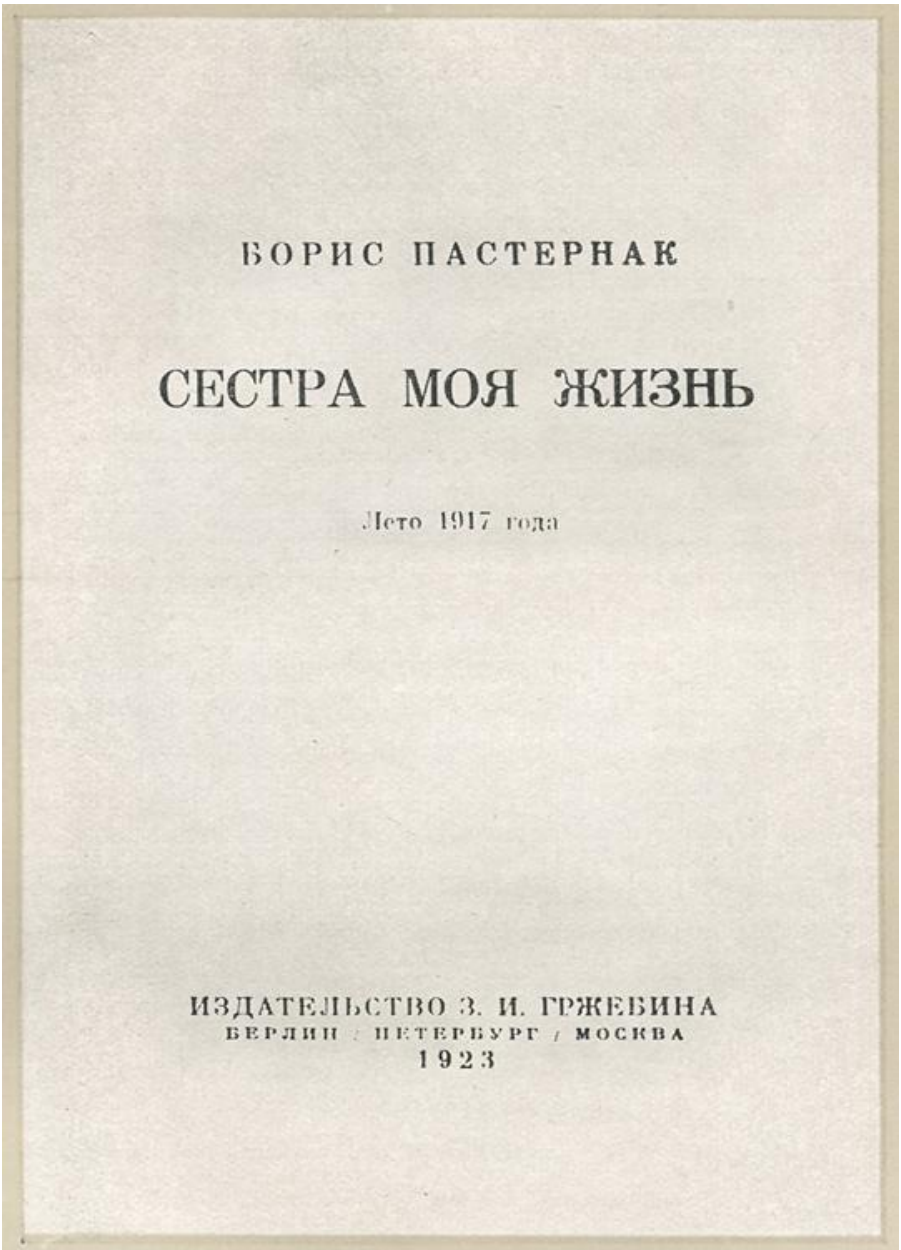
Онъ чуетъ, онъ впиваетъ духъ
Солдатскихъ бунтовъ и зарницъ.
Онъ замеръ, обращаясь въ слухъ,
Встаетъ, скользитъ, ложится ницъ.

Тамъ гулъ. Ни лечь, ни прикурнуть.
Смѣяться свѣту стало въ трудъ.
Тамъ ночь, шатаясь на корню,
Цѣлуетъ уголь поутру.

Poema de B. Pasternak, de *Los días bolcheviques* [5].



Frontispicio de *Temas y variaciones* de B. Pasternak, Moscú-Berlín, 1923.



Frontispicio de *Mi hermana la vida* de B. Pasternak, Berlín-Petersburgo-Moscú, 1923.

Viento nocturno

Acabaron los cantos y el ebrio alboroto.
Hay que levantarse mañana antes del alba.
En las isbas se apagan las luces. La juventud,
después de la fiesta, se diseminó por las casas.

Sólo el viento se arrastra ciegamente
por el mismo sendero cubierto de hierbas,
sobre el cual, con la multitud de muchachos,
se volvió a casa desde la alegre velada.

Tras la puerta inclinó la cabeza.
No le gustan las barahúndas nocturnas.
Quisiera poner fin con un acuerdo
a sus divergencias con la noche.

Están ante las cercas de los jardines.
Discuten los dos y no pueden callarse.
Para escuchar su disputa,
en la calle se apretujan los árboles.

Dorado otoño

Otoño. Fabulosa morada,
abierta a los ojos de todos.
Trazados de caminos boscosos
que miran fijos en los lagos.

Como en una exposición de cuadros:
salas, salas, salas, salas,
de olmos, de fresnos, de álamos
en extraño dorado.

Dorado círculo del tilo
como corona sobre la recién casada.
Cara de abedul bajo el transparente
velo de novia.

Tierra sepultada
bajo las hojas en los fosos, en las torrenteras.
Pabellones ante los arces amarillos,
como entre marcos dorados,

donde en setiembre los árboles,
cuando al alba están aparejados
y el crepúsculo deja en su corteza
una huella de ámbar.

Donde es imposible entrar en el torrente
sin que todos, lo sepan,
con un viento, que a cada paso
hallan los pies un follaje leñoso.

Donde resuena al final del sendero
el eco cerca de la empinada cuesta
y la resina guinda del alba
se coagula en un grumo.

Otoño. Ángulo antiguo
de viejos libros, trajes y armas,
donde el frío va hojeando

el catálogo de los tesoros.

Intemperie

La lluvia ha empantanado el camino.
El viento corta su cristal.
A los sauces les arranca el pañuelo
y les corta al rape el cabello.

Caen al suelo las hojas.
Gente que vuelve del entierro.
El sudoroso tractor ara el sembrado
abriendo con sus discos ocho gradas.

A través de la negra aradura del otoño
las hojas volando caen sobre el estanque
y sobre la movida encrespadura
flotan como naves en fila.

Salpica la llovizna del cedazo,
se vigoriza el ímpetu del frío.
Todo parece cubierto de vergüenza,
como si el otoño fuese un deshonor.

Parece que la ignominia y el ultraje
estén en los susurros de hojas y cornejas,
y en la lluvia y el huracán
que azotan por todas partes.

Hierbas y piedras

Georgia y Polonia acercaron tanto
realidad e ilusión,
vegetación y granito
que ambas se han emparentado.

Como en la Anunciación en primavera,
les han augurado gracias
la tierra en cada hendidura de la piedra,
la hierba bajo cada muro.

Esas promesas las han recogido la naturaleza,
el trabajo de sus manos,
las artes, todo en suma, el desarrollo
de los oficios y las ciencias.

Los brotes del verde y de la vida,
las ruinas de la antigüedad,
la tierra en cada pequeña hendidura,
la hierba bajo cada muro.

Las huellas del ocio y del fervor,
la conversación que brota,
las charlas sobre esto y aquello,
el vacío parloteo sobre naderías.

El trigo que en los campos se reúne
a más de un *sazhen* [26] por encima de la cabeza,
la tierra en cada agujero de la piedra,
la hierba sobre las irregulares grietas del pavimento.

La densa enredadera perfumada,
que desde hace siglos enlaza, por detrás de las matas,
la magnificencia del pasado
y la belleza del futuro.

La lila que jaspea con el doble matiz
de los racimos blancos y morados
las superficies de los muros

de los castillos en ruinas.

Donde están los hombres emparentados con los elementos,
y los elementos cerca de los hombres,
la tierra está en cada grieta de la piedra,
la hierba ante todas las puertas.

Donde con la orgullosa lira de Mickiewicz
misteriosamente se ha fundido la lengua
de las zarinas y los zarevichs de Georgia,
de las estancias de los siervos y las basílicas.

Noche

Avanza sin descanso
y se disuelve la noche, mientras,
sobre el mundo que reposa, un aviador
se va entre las nubes,

Se ha hundido en la niebla,
ha desaparecido en su flujo,
convirtiéndose en una crucecilla sobre el tejido,
una señal en la ropa blanca.

Debajo de él, las tabernas nocturnas,
ciudades extranjeras,
cuarteles, fogoneros,
estaciones, trenes.

Con todo su peso sobre una nube,
cae la sombra del ala.
Vagan en grupos
los cuerpos celestes.

Y con tremenda, tremenda inclinación
hacia quién sabe cuáles
desconocidos universos
se vuelve la Vía Láctea.

En ilimitados espacios
arden continentes.
En los sótanos y calderas
no duermen los fogoneros.

En París, bajo el filo de los tejados,
Venus o Marte
miran qué nueva farsa
el cartel anuncia.

Ante el esplendor de la lejanía
alguien no puede dormir
en la vieja buhardilla

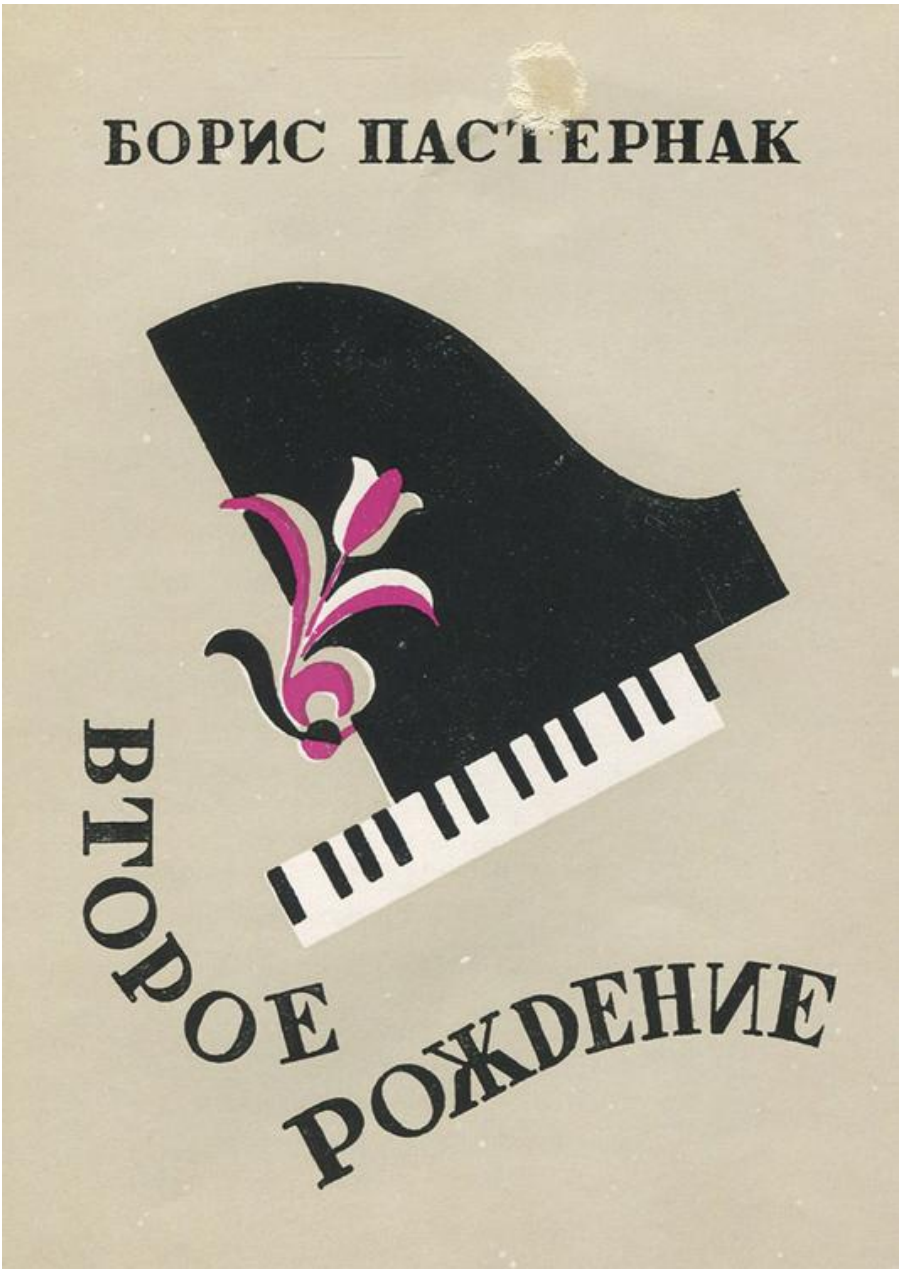
cubierta de tejas.

Observa al planeta
como si el firmamento
fuese objeto
de sus inquietudes nocturnas.

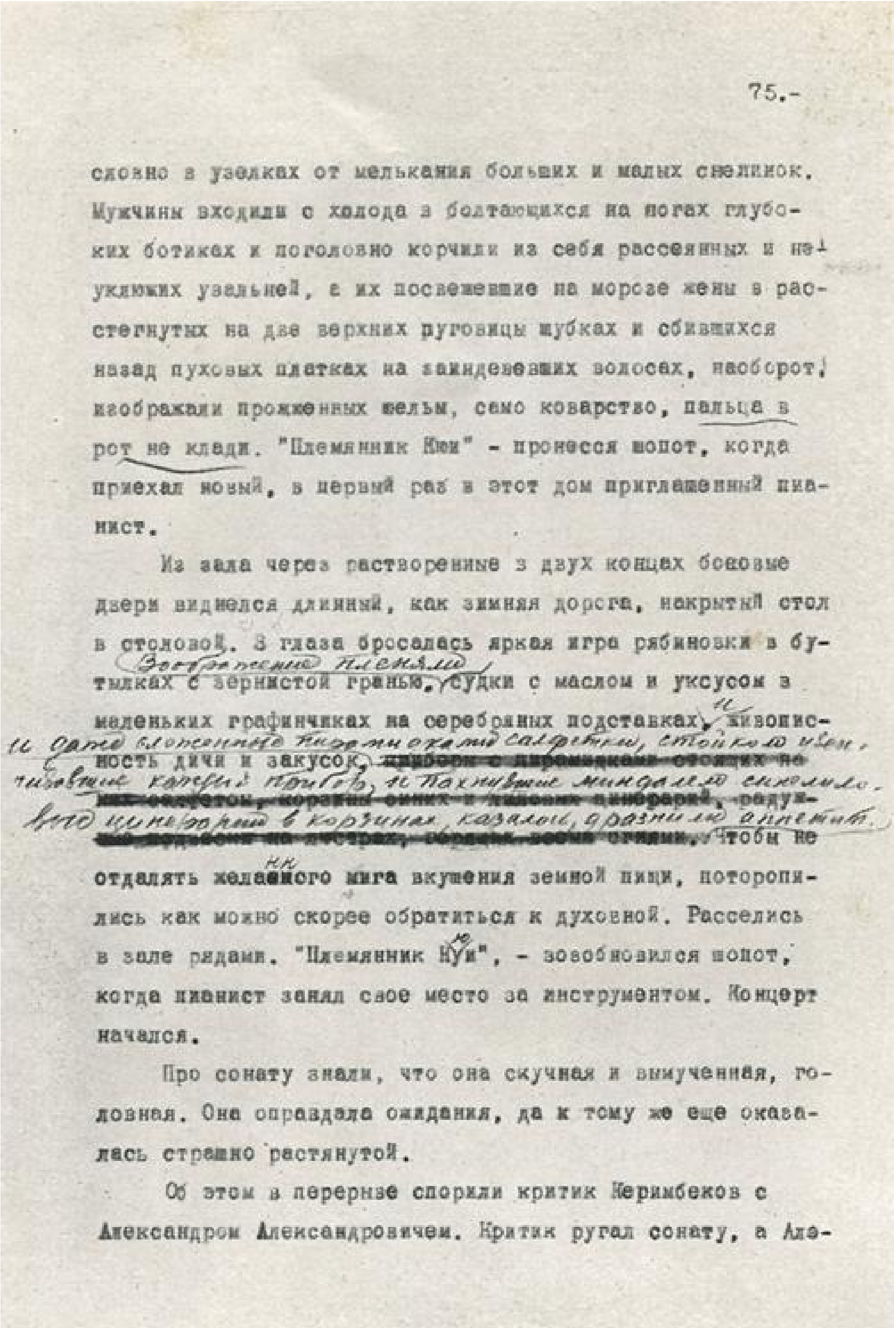
No dormir, no dormir, trabajar,
no interrumpir la obra,
no dormir, lucha con el sueño,
como el piloto, como la estrella.

No duermas, no duermas, artista,
no te abandones al sueño.
Eres rehén de la eternidad
en cautiverio del tiempo.

Cubierta de *El novecientos cinco* de B. Pasternak, Moscú-Leningrado, 1927.



Cubierta de *Segundo nacimiento* de B. Pasternak, 1932.



75.-

словно в узелках от мелькания больших и малых снежинок. Мужчины входили с холода в болтающихся на ногах глубоких ботиках и поголовно корчили из себя рассеянных и неуклюжих увальней, а их посвежевшие на морозе жены в расстегнутых на две верхних пуговицы шубках и сбившихся назад пуховых платках на заиндевевших волосах, наоборот, изображали прожженных шельм, само коварство, пальца в рот не клади. "Племянник Кюи" - пронесся шепот, когда приехал новый, в первый раз в этот дом приглашенный пианист.

Из зала через растворенные в двух концах боковые двери виднелся длинный, как зимняя дорога, накрытый стол в столовой. В глаза бросалась яркая игра рябиновки в бутылках с зернистой гранью. Воображение пленяли судки с маслом и уксусом в маленьких графинчиках на серебряных подставках, и живописность дичи и закусок, и даже сложенные пирамидками салфетки, стоймя увенчивавшие каждый прибор, и пахнувшие миндалем синеватые цинерарии в корзинах, казалось, дразнили аппетит. Чтобы не отдалять желаннного мига вкушения земной пищи, поторопились как можно скорее обратиться к духовной. Расселись в зале рядами. "Племянник Кюи", - возобновился шопот, когда пианист занял свое место за инструментом. Концерт начался.

Про сонату знали, что она скучная и вымученная, головная. Она оправдала ожидания, да к тому же еще оказалась страшно растянутой.

Об этом в перерыве спорили критик Керимбеков с Александром Александровичем. Критик ругал сонату, а Але-

Una página de *El Doctor Jivago*, con correcciones a pluma de B. Pasternak.

Viento

(Cuatro fragmentos sobre Blok)

Quien deba vivir y ser ensalzado,
quien deba morir y ser vilipendiado,
entre nosotros solamente lo saben
los influyentes tiralevitas.

Nadie sabría, seguramente,
si honrar o no a Pushkin
sin sus tesis doctorales
que todo lo iluminan.

Sin embargo, Blok, a Dios gracias, es otra,
justamente otra cosa, por fortuna.
No descendió a nosotros desde el Sinaí,
ni nos adoptó como hijos.

Glorificado no por el programa [27]
y eterno por encima de escuelas y sistemas,
no lo crearon las manos
y nadie nos lo ha impuesto.

Es desatinado como el viento.
Como el viento que alborotaba la hacienda por aquellos días
en los que Filka-Faleter todavía
galopaba al frente de sus caballos.

Y cuando aún vivía el abuelo jacobino,
radical de alma cristalina,
de quien ni siquiera un meñique
se apartó el veleidoso nieto.

Aquel viento, que se filtró entre las costillas
hasta llegar al alma, fue al cabo de los años,
en mala y buena fama,
recordado en los versos y cantado.

Aquel viento está en todas partes. En casa,
en los árboles, en el campo, en la lluvia,
en la poesía del tercer volumen,
en los *Doce*, en la muerte, por todas partes.

Extensamente, extensamente, extensamente,
se expanden el tío y el prado.
Es el tiempo de la siega y la trilla,
trabajo y confusión alrededor.
A lo largo del recodo del río, también a los segadores
les falta tiempo para mirar en torno.
La siega excita a Blok
y el señorito la hoz empuña.
En el entusiasmo por poco hiere a un erizo
y mata a dos víboras de una hozada.

Pero todavía no había terminado sus deberes.
Reproches: ¡Vago, holgazán!
¡Oh, infancia! ¡Oh tedio del colegio!
¡Oh cantos de las escardaderas y criados!

Y al anochecer, las nubes de oriente.
Cubierto todo el norte y el sur.
Y el viento furioso tempestuosamente
irrumpe y se hiende de golpe
contra las hoces de los segadores, las cárices
que hienden la capa del humus.

¡Oh infancia! ¡Oh tedio del colegio!
¡Oh cantos de las escardaderas y criados!
Extensamente, extensamente, extensamente
se expanden el río y el prado.

El horizonte surge siniestro y repentino,
y está llena de cardenales el alba,
como señales de cortes todavía abiertos
y de sangre en las piernas del segador.

Son innumerables estas heridas en el cielo,
anunciadoras de tempestades y desgracias,
y huele a agua y hierro
y a herrumbre el aire de los pantanos.

En el bosque, en el camino, en el torrente,

en la ciudad y en la aldea,
estos zigzags sobre las nubes
son para la tierra presagios de mal tiempo.

Pero cuando sobre una gran capital
aparece con esta herrumbre y púrpura el borde del cielo
algo le sucederá al gran Estado.
Se abatirá un huracán sobre el país.

Blok veía en el cielo estas señales.
El horizonte le auguraba
una gran tormenta, mal tiempo,
una tremenda tempestad, un ciclón.

Blok esperaba esta tempestad y sus sacudidas.
Sus rasgos encendidos,
con miedo y sed de desenlace,
se han grabado en su vida y sus versos.

El camino

Ya a lo largo de un terraplén, ya en el fondo de un valle,
ya en línea recta, ya curvándose luego,
como una cinta, serpentea la carretera
hacia adelante ininterrumpidamente.

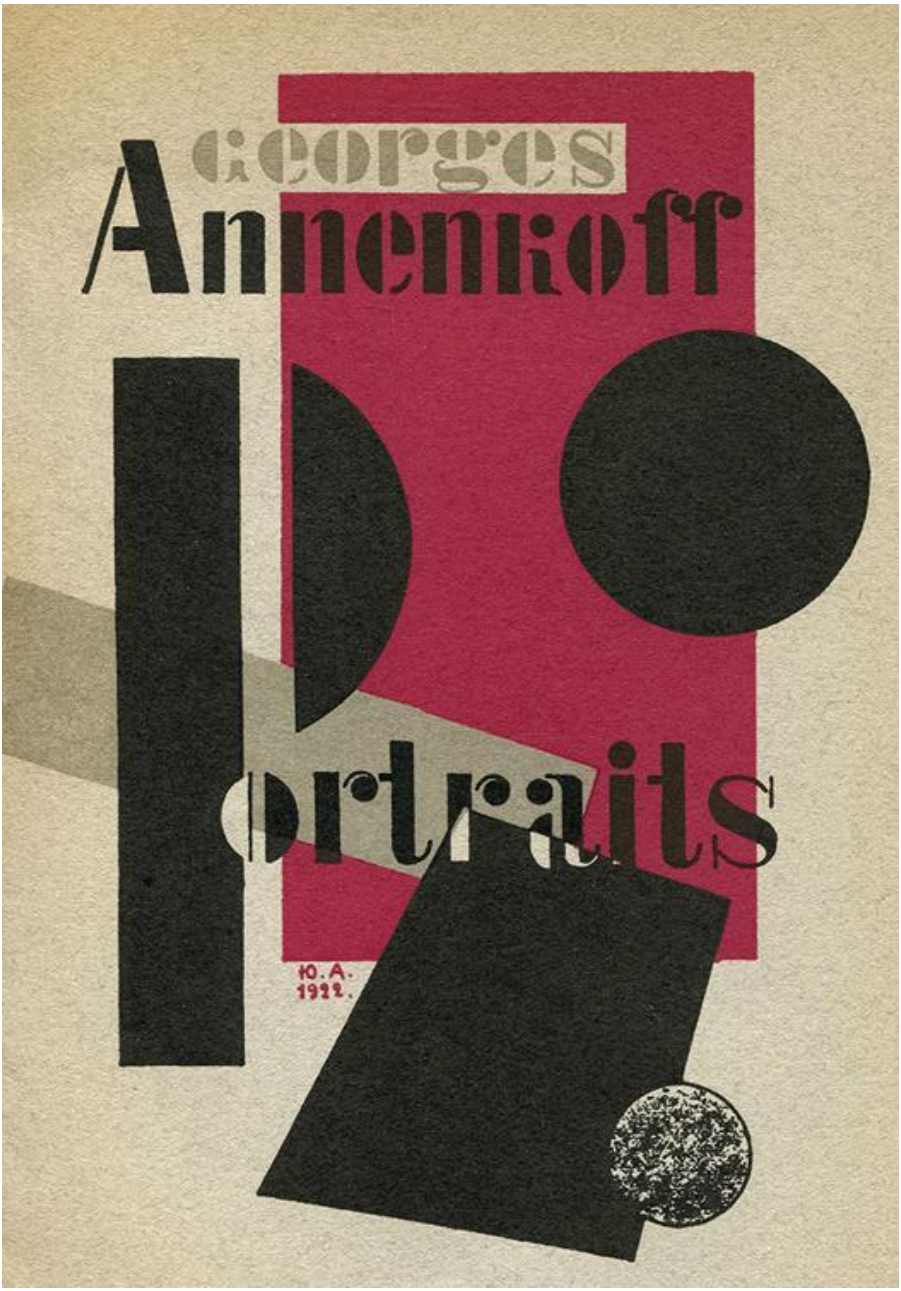
Conforme a las leyes de la perspectiva,
más allá de los campos flanqueantes,
corren los recodos pavimentados,
sin lodo y sin polvaredas.

El camino ha dejado atrás el embalse
sin asomarse de lado sobre el estanque
que una familia de patos
atraviesa nadando.

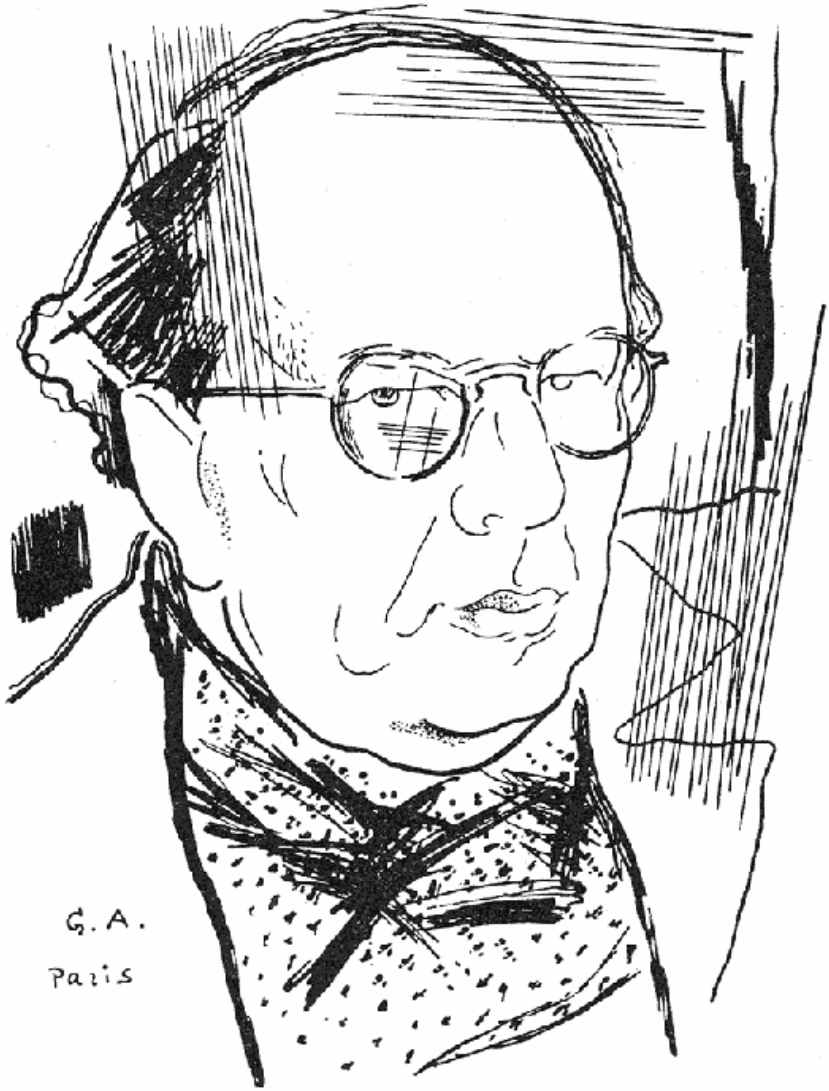
Ya descendiendo, ya subiendo,
hacia adelante corre la recta magistral,
de igual forma que sólo a la vida corresponde
lanzarse hacia alturas y distancias, sin tregua.

A través de millares de fantasmagorías,
a través de tiempos y lugares,
a través de obstáculos y apoyos,
también ella se dirige a la meta.

Y su meta, ya como huésped o en casa propia,
es vivir toda cosa y pasar por todas
tal como la lejanía es vivificada por los recodos
que bordean al mismo camino.



Cubierta de *Retratos*, de Iu. Annenkov.



Iu. Annenkov, *Alexei Tolstoi*.

A. Blok en el lecho de muerte.

Iu. Annenkov, *V. Jlebnikov*.

Iu. Annenkov, *V. Maiakovski*.

Iu. Annenkov, *B. Pasternak*.

Iu. Annenkov, *A. Ajmatova*.

Iu. Annenkov, *B. Pilniak*.

Iu. Annenkov, Z. *Babel*.

En el hospital

Estaban como delante de un escaparate,
ocupando casi toda la acera.
Luego la camilla fue izada al coche
y saltó a la cabina el camillero.

Y la ambulancia, deslizándose
entre aceras, aparcamientos, holgazanes
y entre el alboroto de la calle nocturna,
se zambulló con los faros en las tinieblas.

Guardias, calles, rostros
relampaguearon a la luz de los faros.
Se tambalea la enfermera
con la botella de amoníaco.

Llovía y en la sala de entradas
borboteaba el sumidero tristemente,
mientras una línea debajo de la otra
garabateaba el cuestionario.

Lo acomodaron cerca de la entrada.
Todo el edificio estaba lleno.
Exhalaciones de yodo que aturdían,
y, desde la calle, entraba el viento por la ventana.

La ventana recortaba en un cuadrado
una parte del jardín y un jirón del cielo.
A los pasillos, al pavimento, a las batas
se habituaba la mirada del recién llegado.

De pronto, por las preguntas de la enfermera,
por aquel movimiento de cabeza,
comprendió que de aquella historia
difícilmente saldría vivo.

Entonces dirigió una mirada agradecida
a la ventana, tras la cual el muro
estaba como iluminado

por una chispa del incendio de la ciudad.

Allí, al resplandor, rojeaba la barrera,
y, en el reverbero de la ciudad, un arce
con una rama retorcida se derrumbaba
ante el enfermo en una inclinación de adiós.

«¡Oh, Señor, cuán perfectas son
tus acciones!», pensaba el enfermo.
«Los lechos y los hombres y las paredes,
la noche de la muerte y la dudad de noche.

He tomado una dosis de somnífero
y lloro retorciendo el pañuelo.
¡Oh Dios!, lágrimas de emoción
me impiden verte.

Me es dulce, a la luz opaca
que cae apenas sobre el lecho,
reconocerme a mí y mi muerte
como un inestimable don tuyo.

Muriendo en un lecho de hospital,
siento el calor de tus manos.
Me tienes como un producto tuyo
y me colocas como a un anillo en su estuche.»

Música

Alzábase la casa como una torre de bomberos.
Por la escalera estrecha y angulosa
dos colosos transportaban un piano
como una campana al campanario.

Llevaban arriba el piano, por encima
de la extensión del mar ciudadano,
como las tablas de los mandamientos
en una altura pedregosa.

Y he aquí al instrumento ya en la sala
y la ciudad en el chillido, el rumor y el alboroto,
quedaba a los pies, abajo,
como sumergida en el mar de las leyendas.

El inquilino del sexto piso
miraba la tierra desde el balcón,
como si la tuviese entre las manos
y en legítimo dominio.

Entró y comenzó a tocar
no un fragmento ajeno,
sino su mismo pensamiento, un coral,
el rumor de una misa, el zumbido de un bosque.

El estallido de las improvisaciones traía
la noche, la llama, el estruendo de los coches de los bomberos,
la calle bajo la lluvia, el rodar de las ruedas,
la vida de las calles, las suertes individuales.

Así, de noche, a la luz de la vela,
en lugar del ingenuo candor de otro tiempo,
Chopin anotaba su sueño
en el hueco negro del atril.

O, anticipándose al mundo
en cuatro generaciones,
sobre los techos de las casas de la ciudad,

tronaba tempestuoso el vuelo de las valquirias.

O, en un infernal y estruendoso ruido,
la sala del conservatorio
hasta el llanto, hacía vibrar Chaikovski
con el destino de Paolo y Francesca.

Después de un intervalo

Hace tres meses, apenas
las primeras tormentas de nieve
se abatieron furiosas
sobre nuestro jardín indefenso,

súbito acudió a mi mente
que me retiraría como un anacoreta
y con versos invernales
completaría mi recopilación primaveral.

Pero cayó sobre mí una cantidad
de tonterías, como montones de nieve.
Así, a pesar de las intenciones,
se fue la mitad del invierno.

Entonces comprendí por qué el invierno,
durante la tormenta, traspasando
la oscuridad con cristales de nieve,
se había asomado a casa desde el jardín.

Me había murmurado: «Apresúrate»,
con los labios blanqueados por el hielo.
Pero yo afilaba lápices
y los arrojaba, desmañado, en broma.

Mientras en la mesa, bajo la lámpara
me demoraba en la temprana mañana invernal,
el invierno había aparecido y se había marchado
en una incomprendida advertencia.

La primera nieve

Afuera se agita la tormenta
y lo cubre todo de esplendor.
La vendedora de periódicos está sepultada
y el quiosco ha desaparecido.

En nuestra larga existencia
más de una vez nos ha parecido
que la nieve desciende para esconder
y desviar la mirada.

Impenitente ocultadora,
bajo la blanca cortina,
¡cuántas veces desde la periferia
nos ha llevado a casa!

Todo desaparece en los blancos copos,
la nieve ciega la mirada;
una sombra, como un borracho,
penetra a tientas en el patio.

Movimientos apresurados:
de nuevo hay alguien
que algún pecado
tiene que esconder.

Nieva

Cae la nieve, cae la nieve.
A las blancas estrellitas en la tormenta
se inclinaban las flores del geranio
desde el marco de la ventana.

Cae la nieve y todo se perturba,
todo se echa a volar,
los peldaños de la negra escalera,
el recodo de la encrucijada.

Cae la nieve, cae la nieve.
Como si no cayesen copos,
sino que, sobre un remendado mantel,
descendiese a la tierra la bóveda del cielo.

Como si con aspecto excéntrico,
desde el rellano alto,
a hurtadillas, jugando al escondite,
descendiese el cielo desde el desván.

Porque la vida no espera.
Un instante, y he aquí la Nochebuena;
luego, sólo un breve intervalo,
miras, y ha llegado el nuevo año.

Cae la nieve espesa, espesa,
y a compás con ella, sobre sus huellas,
al mismo ritmo, con igual indolencia
o con la misma rapidez,
¿es acaso el tiempo que pasa?

¿Acaso se suceden uno tras otro
los años, como cae la nieve,
o como las palabras de un poema?

Cae la nieve, cae la nieve,
cae la nieve, y todo se perturba,
el peatón blanqueado,

las plantas atónitas,
el recodo de una encrucijada.

Huellas sobre la nieve

A través del campo hacia occidente
se alejan huellas de muchachas.
Las han impreso con sus botas de fieltro
de aldea en aldea.

El niño se apretuja contra la nodriza.
Un rayo de sol como jarabe de limón
se ha filtrado en huecos y fosas
y, charco de luz, se ha congelado en hielo.

Se está helando como caldo de huevo
filtrado de una cáscara rota,
y con una línea azul los esquíes
lo cortan en el sendero.

La luna resbala como buñuelo en la *smetana* **[28]**
rodando sin cesar de lado,
la persigue tras un trineo,
pero el queso no se deja coger.

Después de la tormenta

Cuando ya se ha calmado la tormenta,
el lugar recobra la quietud.
Aguzo el oído en los momentos de ocio
a las voces de los niños al otro lado del río.

Quizá no tengo razón, me he equivocado;
estoy ofuscado, he perdido la razón.
Como una blanca, muerta mujer de yeso
a tierra cae de espaldas el invierno.

Desde arriba el cielo admira el modelado
de los párpados muertos, fuertemente apretados.
Todo lo cubre la nieve, cada rama y el patio
y cada retoño del árbol.

El hielo del río, el paso a nivel y el andén,
el bosque y los carriles, el terraplén y el foso
se han modelado en formas impecables
sin desigualdades ni ángulos.

Por la noche, sin llegar a aturdirme por el sueño,
saltando iluminado del sofá,
concentrar todo el mundo en una página,
hallar lugar en los confines de una estrofa.

Como están esculpidos los tocones y los troncos
y los arbustos en la orilla del río,
elevar un mar de tejados sobre el papel,
un mundo entero, toda una ciudad cubierta de nieve.

Bacanal

Ciudad. Cielo invernal.
Oscuridad. Arcadas de portones.
En la catedral de Boris y Gleb [29]
hay luz, y se celebra el rito.

Las frentes de los orantes, las casullas [30],
los largos vestidos [31] de las viejas
por la llama de las velas
quedan iluminados débilmente desde abajo.

Mientras tanto, en la calle, la tormenta
ha confundido todas las cosas en una sola
y abrirse paso uno hacia otro
a nadie le es permitido.

En el aullido de la tempestad
se han hundido: cárcel,
excavadoras, grúas,
edificios en construcción, casas.

Jirones del programa
hay sobre la cartelera
y los árboles del bulevar
están cubiertos de tallas argentadas.

Y de una gran época
a cada paso se descubren huellas.
En el tumulto, en la confusión,
en las señales de los neumáticos sobre la nieve.

En el hundimiento de las opiniones —síntomas
de modificaciones seculares—,
en nuestros buenos conocidos,
en las nubes de astas y antenas,

en las fachadas, en los trajes,
en la sencillez sin adornos,
en las conversaciones y pensamientos

que nos enternecen.

Y en el doble significado
de la vida, pobre en apariencia,
pero grande bajo el signo
de las pérdidas sufridas.

*

«Zims», «Zises» y «Tatras»[32],
desviados los haces de los faros,
llegan hasta el teatro
y ciegan la acera.

Perdidos en la tormenta de nieve,
los revendedores de localidades
asedian inútilmente
la entrada del teatro.

Todos avanzan en fila,
como por un pasillo de alabardas,
apresurándose a entrar
para ver a María Estuardo.

La juventud, por recomendación,
se ha procurado una entrada
y a la gran actriz
envía un ferviente homenaje.

*

Prosigue el tumulto ante la puerta
y ya en medio de la oscuridad
surgen de las tinieblas
los lienzos de los decorados.

Como si apresuradamente abandonara el baile,
dejando a quienes con ella estaban,
la reina de los escoceses
aparece de pronto.

Todo en ella es vida, todo libertad,

y en el seno un vivo latir,
y las bóvedas de la cárcel
no la han doblegado.

Así, libélula,
su madre la puso en el mundo
para herir el corazón masculino
y fascinar con la caricia femenina.

Y, acaso por esto,
ardiente como una llama,
la hija inclinará la cabeza
bajo la mano del verdugo.

Con una falda gris ceniza
se ha sentado a un lado de la mesa.
El brillante proscenio desde abajo
le alumbra el borde de la falda.

No le importa a la presumida
la embriaguez de la aventura,
ni los versos, ni el escenario,
ni París, ni Ronsard.

Condenada a muerte,
¿qué puede importarle la comida y el teatro,
los fosos, fuertes, bastiones
y la llama de los reflectores?

Pero el fin de la heroína
estará desde ahora rodeado,
hasta la consumación de los tiempos,
de gloria y de leyenda.

*

El mismo frenesí del riesgo,
la misma alegría y el mismo dolor
han unido el papel a la actriz
y la actriz al papel.

Como si el ímpetu de los estrenos
después de tantos siglos

pudiera ayudar a la muerta
a huir de las cadenas.

Cuánto valor se necesita
para representar [33] un papel en los siglos,
como lo representan los barrancos,
como lo representa el río.

Como lo representan los diamantes,
como lo representa el vino,
como representarlo constantemente
es destino algunas veces.

Como lo representaba la adolescente
ante la gente del pueblo,
con un vestido blanco a rayas
y la trenza en forma de cordón.

*

Y de nuevo nos encontramos en medio de la tormenta,
que prosigue barriéndolo todo,
y en el altar lateral de la iglesia
hay luz y se celebra el rito.

En alguna parte, un cielo invernal,
patios de tránsito,
y el escaparate de la tienda [34]
con montañas de objetos insignificantes.

En alguna parte, un banquete. En alguna parte, una juerga,
un festín de onomástica.
Doblados del revés, con el pelo hacia fuera,
han sido amontonados los capotes.

Las puertas de la escalera dan a la antecámara,
intercambio de risas y frases.
Tres cestos de lilas.
Un ciclamino helado.

Cerca, en el comedor,
verduras, montañas de caviar,
y, sobre una vajilla morada,

salmones, arenques, quesos.

Y el rumor de las servilletas
y la picantez de los condimentos
y vino de todos los colores
y vodkas de todas las calidades.

Y bajo la charla de mil bocas
la araña hunde sus rayos
en hombros, espaldas y senos
y los pendientes en las orejas.

Y más mortales que la metralla
son las curvas de estas bocas,
la crueldad de estas manos,
la bondad de estos labios.

*

Mirando tales maravillas,
como un maníaco,
alguien bebe en silencio
coñac hasta el alba.

Ya la gentuza
sobre él vierte una lágrima.
Al decimosexto vasito
está lúcido aún.

Conquistándose el derecho
de pasar por mudo,
es brillante entre las mujeres
y huraño entre los hombres.

Tres veces divorciado
y habiendo vivido hasta encanecer,
a la vida de sus contemporáneas
le ha dado justificación él solo.

El don de las amigas y compañeras
lo puso en circulación
y les devolvió a su vez
un mundo entero como regalo.

Pero ya por la primera falda
va a romper las bridas.
¡Y de qué empresas
será capaz entonces!

*

Entre los invitados una bailarina
se está muriendo de fastidio.
Él se sienta a su lado:
en verdad, son dos sosias.

También ella decididamente
puede abandonarse a ciegas
como reina sin séquito
al golpe del hacha.

Y hacia la escalera,
fuera de las estufas recalentadas,
a tomar un poco de fresco
él conduce a su reina.

Le agrada al crisantemo
congelarse en flor al frío.
Pero ya es tiempo de volver
al sofoco y la estrechez.

Con el tabaco en las tazas de té,
el bufete está lleno de colillas.
La mesa, de papeles de caramelos.
Está apuntando el alba.

Y a su bailarina,
ceñida de tal modo que el busto
parece apoyarse sobre muelles,
le ata una zapatilla.

Hay entre ellos una especial
inteligencia desde la mañana,
y he aquí a los dos
como hermano y hermana.

Ante ella, en la salita,

él sigue de rodillas.
Los cuadros, esta actitud suya
contemplan severos desde las paredes.

Por lo demás, ¿qué les importa a ellos, desvergonzados,
la piedad, la conciencia y el miedo
ante la magia viva
en sus manos enrojecidas?

Todo les tiene sin cuidado[35],
y en su locura,
prefieren al mundo entero
el breve instante en que se encuentran juntos.

*

Las flores nocturnas duermen por la mañana,
no se consigue sacudirlas regándolas
ni aun con cubos de agua.
Quedan en sus oídos dos o tres fragmentos
de aquello que durante treinta veces seguidas
cantó el aparato telefónico.
Así duermen las flores de los parterres del jardín
en la prisión de su fantasía nocturna.
No recuerdan las indecencias
de cuanto ocurrió hace una hora.

La composición de la tierra no conoce al barro.
Todo lo purifica el aroma
que, sin guardar relación con nada, derraman
diez rosas desde un vaso de cristal
Ha transcurrido la fiesta nocturna.
Han sido olvidadas las bromas y las insensateces.
En la cocina han lavado los platos.
Ya nadie recuerda nada.

ÍNDICE DE NOMBRES

A plena voz (Vo ves golos, 1930), el último poema importante que escribió Vladimir Maiakovski y que dejó sin terminar cuando se suicidó, aquel mismo año, el día 14 de abril.

Ajmatova, Anna, seudónimo de Anna Andreievna Gorenko (1893). Era hija de un oficial de la marina rusa y fue educada en un Instituto para niñas de la aristocracia. En 1910 casó con el poeta Nikolai Gumiliov, ejecutado en Leningrado, en 1921, por conspirar contra el gobierno soviético. Perteneció al grupo de los «acmeístas», que fundó y dirigió su marido, pero del que se apartó más tarde para seguir las directivas de la poesía clásica tradicional. En su poesía de 1910 a 1920 predominan los temas del amor, la muerte y el misticismo: *Tarde* (1912), *Rosario* (1914), *Bandada blanca* (1917), *Anno Domini MCMXXI* (1921). A partir de esta dramática fecha de su vida no publicó nada más hasta 1940 en que apareció su libro *Sauce*, al que siguió *Versos de Tashkent* (1941-1944). Su poesía de este período hasta 1948 se caracteriza por una evasión de la realidad soviética y motivos personalísimos. Manifestación opuesta al dogma literario oficial del «realismo socialista», fue duramente censurada por la crítica soviética, sobre todo en el informe Zhdanov. No publicó nada más hasta 1930 (*Gloria a la paz*), ya en consonancia con el «realismo socialista». Ha traducido varios poetas orientales y europeos.

Álbum de la infancia (Iz detskogo alboma), de Alejandro Blok.

Alejandro III (1845-1894). Emperador de Rusia (1881-1894). Subió al trono después del asesinato de su padre Alejandro II.

Alheim, Olenina d'.

Alquimista, El, de Ben Jonson, traducción de Boris Pasternak.

Ambulantes (Preredvizbniki), asociación de pintores y escultores de tendencias realistas creada en 1863 en oposición a la Academia Imperial, donde reinaba el neoclasicismo. Más adelante ingresaron en

la misma Academia y mantuvieron duras polémicas contra las nuevas corrientes artísticas: impresionismo, cubismo, etc. Los Ambulantes eran partidarios del llamado «realismo crítico». Veían en el arte un instrumento de educación popular, desde el punto de vista nacional. Durante muchos años el ideólogo del grupo fue el pintor I. N. Kramskoi, luego el crítico de arte V. V. Stasov. Al crearse el grupo ingresaron en él los pintores A. E. Arjipov, los hermanos A. M. y V. M. Vasnetsov, N. N. Gue, I.I. Levitán, V. E. Makovski, V. D. Polenov, I. E. Repin, K. A. Savitski, V. A. Serov, V. I. Surikov, I. I. Shishkin, N. A. Yaroshenko y otros. Más adelante ingresaron el escultor M. M. Antoknlski y el pintor V. V. Vereschaguin, entre los más importantes.

A partir de 1871 organizaron 48 exposiciones ambulantes por todo el país. Con el tiempo y la revolución de 1907 el grupo se fue desintegrando poco a poco ante la presión de la teoría oficial del «realismo socialista». Varios de sus componentes emigraron de la URSS. Durante los años 1923 y 1924, el resto ingresó automáticamente en la Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria (1922-1932), *A.J.R.R.*, organización gubernamental.

Andreieva, María Fiodorovna (1882-1933), seudónimo de Zhelia Buzhkaia, María Fiodorovna, actriz y política. Miembro del partido bolchevique desde 1894. Durante muchos años fue la compañera de Máximo Gorki. Ferviente comunista, puso en contacto a Gorki con el grupo bolchevique de Moscú, creado en torno al diario *Iskra*, de Lenin. Interpretó diversos papeles en varios teatros, en la Sociedad de Arte y Literatura, en el Teatro de Arte de Moscú, que dirigía Stanislavski, y otros. Después de la revolución ocupó diversos cargos de responsabilidad en el mundo teatral. Fue uno de los organizadores del Gran Teatro Dramático de retrogrado. De 1931 a 1948 dirigió la Casa de los Sabios de Moscú. Por sus servicios fue premiada con la Orden de Lenin, la condecoración más importante de la URSS. Maiakovski la hizo víctima de sus feroces ironías.

Anisimov, Yulian Pavlovich.

Anisimov, Vera Stanevich.

Annenkov, Iuri Pavlovich (n. 1889), famoso pintor retratista.

Annenski, Innokenti Fiodorovich (1856-1909), poeta, crítico literario y traductor. Como poeta perteneció a la primera generación de simbolistas rusos. Experimentó la influencia del Impresionismo: *El estuche del cipresino* (1910). Como crítico publicó *El libro de los reflejos*

(1906-1909). Tradujo del griego a Eurípides (tres volúmenes, 1916-1921)

Anno Domini (1923), de Anna Ajmatova.

Antología poética (Sobranie stichotvoveni, 1926), de Sergei Esenin.

Apollon, revista artístico-literaria. Se publicó en Petersburgo de 1909 a 1917. Su redactor editor fue S. K. Makovski. Publicó especialmente los versos de los simbolistas rusos y de los acmeístas, e interesantes artículos sobre pintura magníficamente ilustrados. Se convirtió en portavoz del modernismo artístico, dedicándose en particular a la defensa de los «valores puramente estéticos del arte», o como despectivamente denominan los críticos del «realismo socialista», en defensa de la «teoría del arte por el arte». La revista desapareció en 1917.

Árbol de Navidad (Elka, 1903), de Vladimir Rebikov.

Aseiev, Nikolai Nikolaievich (n. 1889), poeta, escritor y traductor. Junto con su incondicional amigo Vladimir Maiakovski, fue uno de los más importantes representantes del futurismo ruso. Publicó sus primeros versos en 1913, al principio de su amistad con Maiakovski, que ejercería gran influencia sobre él. Primera antología de sus versos, *La bomba* ˆ 1921). En 1923 fue uno de los organizadores del grupo futurista *Lef*. Publicó las siguientes obras: *Veintiséis* (1925) y *Semion Proskakov* (1928) con el tema de la guerra civil, *Nuestra fuerza* (1939) y *Maiakovski comienza* (1940), galardonado con el «Premio Stalin» 1941. Es también autor de la popular canción soviética *La marcha de Budienni* (1922). En 1962 publicó una nueva antología, *Lad*.

Asociación de pintores rusos (*Soyuz russkij judozhnikov*), agrupación de pintores, especialmente moscovitas (1903-1923). Reunía artistas de tendencias realistas y un tanto impresionistas, con clara inclinación hacia los temas del paisaje, de la vida del campo y de la provincia rusos. A esta asociación pertenecieron E. A. Arjipov, A. M. Vastnetsov, S. A. Vinogradov, S. A. Ivanov, K. A. Korovin, S. V. Maliutinin, A. S. Stepanov, K F. Yuon. En 1923 dejó de existir al pasar automáticamente la mayoría de sus miembros a la Asociación de la Rusia Revolucionaria (A. J. R. R., 1922-1932), de carácter oficial.

Babel, Isaak Emmanuelovich (1894-1941), novelista soviético, natural de Odessa, de procedencia judía. Sus primeras narraciones se publicaron en 1916. Participó activamente en la revolución de 1917 y

en la guerra civil rusas, alistándose voluntario en 1920 en el Primer Ejército de Caballería. Escribió varias novelas cortas basadas en acontecimientos de la guerra civil y el ejército al que pertenecía (1920-1930) y sobre la vida y costumbres de los judíos de Odessa, *Relatos odessitas* (1931). Su obra más conocida es *Konarmia* («Ejército de caballería», 1926), que en algunos países se ha traducido con el título *Caballería roja*. Escribió también varias obras teatrales, *Atardecer* (1928) y *María* (1935), y el guión de una película basada en la novela *Estrellas ambulantes*, del escritor judío Shalom Aleikem, en 1928. Babel estaba considerado uno de los mejores escritores soviéticos, pero acabó siendo acusado de «enemigo del pueblo» y condenado a trabajos forzados en los campos de Siberia. Murió misteriosamente. Recientemente ha sido rehabilitado y comunicada de manera oficial la fecha de su muerte.

Bagritski, Eduard Georguievich (1895-1934), poeta soviético. Su verdadero apellido es Dzhubin. Nació en Odessa de procedencia judía. Sus primeros versos se publicaron durante los años 1914-1917, de influencia decadentista. Luego su poesía se hizo netamente romántica. Tomó los temas de la guerra civil, en la que participó activamente. Publicó *La última noche* (1932) y *El provinciano* (1932). Su poema más famoso es *Canto a Opanás* (1926), que trata de la guerra civil en Ucrania. Murió tuberculoso. Fue el maestro reconocido de los poetas odessitas. Silenciado durante varios años, en 1936 se publicó una antología de su obra poética *Versos y poemas* (Moscú, 1956).

Bakst, Lev Somojlovich (1866-1924), dibujante ruso de origen judío.

Balmont, Konstantin Dmitrievich (1867-1943), poeta ruso, uno de los más destacados del simbolismo y renovador de la técnica poética. Fue además crítico literario, partidario de la teoría del arte por el arte. Demostró un vivo interés por la literatura española. A él se deben excelentes traducciones de Calderón y otros autores españoles, de romances y cantares. También escribió poemas con temas españoles. Tradujo asimismo a W. Whitman, Poe y otros. Emigró de Rusia cuando los bolcheviques se hicieron cargo del poder. Murió en París. Sus obras más importantes son: *Bajo el cielo nórdico* (1894), *En el infinito* (1895), *Silencio* (1898), *Edificios en llamas* (1900), *Seamos como el sol* y *Labro de los símbolos* (1903), *Cantos del vengador* (1907), etcétera.

Baltrushaitis, familia

Baltrushaitis, María Ivanovna.

Baltrushaitis, Yurguiz Kazimirovich (1875-1943).

Bannikov, Kikolai Vasilievich. Corrigió *Vida y Poesía*, de Boris Pasternak.

Baradnskaia, Ekaterina Ivanovna, primera maestra de Boris Pasternak.

Baudelaire, Charles Pierre (1821-1867), poeta francés.

Belinski, Vissarion Grigorievich (1811-1848), crítico y publicista ruso. En filosofía era partidario del materialismo. En literatura, del realismo. Ejerció gran influencia entre los escritores rusos de su tiempo. Actualmente es considerado en la URSS la figura cumbre de la crítica literaria. La ciudad de Chembar, donde transcurrió su infancia, se llama ahora Belinski. Publicó extensos y apasionados artículos sobre Pushkin, Lermontov, Gogol, Shakespeare, Béranger, Georges Sand, etc. Se interesó también por la literatura española y escribió artículos sobre Cervantes, Calderón, Lope de Vega, etc.

Bers, Sofía Andreievna, *véase* Tolstoi, Sofía Andreievna Beskin, O. M.

Bich (Fusta), revista de sátira político-literaria.

Biely, Andrei, seudónimo de Boris Nikolaievich Bugaiev (1880-1934). Poeta y novelista ruso. Se licenció en la Facultad Físico-Matemática de la Universidad de Moscú. Está considerado como máximo representante e ideólogo del simbolismo ruso. Publicó numerosos libros de versos: *Oro en el azul* (1904), *Cenizas* (1909), *La urna* (1909), etcétera. En prosa rimada: *La paloma de plata* (1910), *El gato Letaiev* (1917-1918). Entre sus novelas la más famosa es *Petersburgo* (1916). Publicó además gran número de ensayos y artículos sobre el simbolismo, la poesía, la historia de la literatura, etc. Es autor también de unas memorias de gran valor para el estudio de la literatura rusa *En la frontera de los siglos* (1930). Emigró de Rusia cuando los bolcheviques se hicieron cargo del poder, para regresar más tarde, pero no volvió a publicar casi nada.

Blok, Alexandr Alexandrovich (1880-1921), uno de los más grandes poetas rusos de todos los tiempos y de los principales representantes del simbolismo de su país. Procedía de familia

intelectual perteneciente a la nobleza. Su padre era profesor de la Universidad de Petersburgo. Su mujer era hija del famoso sabio Mendeleiev, autor de la Clasificación periódica de los elementos. Se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Petersburgo, en 1906, aunque primero había sido estudiante de Derecho. Publicó su primer libro, *Versos a la Hermosa Dama*, en 1904. Siguieron luego *Encrucijada* (1904), *Alegría inesperada* (1907), *La tierra en nieve* (1908), *Dramas líricos* (1908), etc. Entre sus numerosos poemas patrióticos destacan *Rusia* (1907), *Patria*, (1907-1916), etc.; un poema inacabado, *El desquite* (1910-1921). Pero su obra más famosa es sin duda *Los doce* (1918). Una de sus obras en prosa más interesantes es el ensayo *Los intelectuales y la revolución* (1918). Acogió favorablemente la revolución bolchevique de 1917, pero con el tiempo se sintió lejos de sus realidades.

Bobrov, Sergei Pavlovich (nació 1881), poeta y fundador del movimiento futurista «Centrífuga», que trataba de fundir la «pura lírica clásica con las conquistas técnicas del cubo-futurismo, entonces en sus comienzos». A este grupo pertenecieron Boris Pasternak y Nikolai Aseiev.

Bonnard, Pierre (1867-1947), escritor francés.

Brandukov, Anatoli Andreievich (1858-1930), músico ruso, violoncelista. En 1877 terminó sus estudios en el Conservatorio de Moscú. Vivió en París durante muchos años (1878-1906). De regreso a Rusia fue nombrado director de la Escuela de Artes Dramáticas de la Sociedad Filarmónica de Moscú y profesor del Conservatorio de la misma capital. Muchos compositores rusos le dedicaron sus obras, entre ellos Chaikovski, *Pezzo caprichoso*, Rajmaninov y otros.

Brik, Lilia, compañera de Maiakovski.

Brik, Osip Maksimovich (n. 1888), poeta y teórico del *Lef*. Estudió las relaciones entre ritmo y sintaxis. Fue siempre íntimo amigo de Maiakovski.

Briusov, Valed Yakovlevich (1873-1924), poeta, escritor y crítico literario. Fundador del simbolismo ruso. Figura entre los renovadores de la poesía rusa de su tiempo. De cultura enciclopédica. Su poesía abana los temas más diversos, desde la gran ciudad hasta la filosofía más profunda. Fue brillante crítico literario, filólogo erudito e investigador de la lengua rusa. Traductor de poetas franceses, armenios, etc. Acogió incondicionalmente la revolución rusa y

desempeñó importantes cargos en el mundo del Arte y la Literatura. En 1921 dirigió el Instituto Superior de Literatura de Moscú, creado por su iniciativa. Por su intelectualidad no llegó a hacerse muy popular. En 1935 se publicaron en Moscú dos volúmenes de *Obras escogidas*.

Bruno, Giordano (1548-1600), filósofo italiano.

Bugaiev, Boris Nikolaievkh, *v*. Biely, Andrei

Cántaro roto, El, de Heinrich von Kleist, traducción de Boris Pastemak.

Carmen (Karmen), de Alejandro Blok.

Catalina II (1729-1796), zarina de todas las Rusias (1762-1796)

Cazador de ratones (Krysolov, 1925), de Marina Tsvetaeva.

Cola de asno (Oslinny jvost), agrupación de pintores de tendencia entre decorativista y primitivista, al frente de los cuales estuvieron Larionov y la Goncharova. En 1913 organizaron una exposición proclamando la absoluta libertad creadora del artista, en polémica contra el academicismo reinante («El futuro está con nosotros»), en la que participó el «Rosa celeste».

Chaikovski, Piotr Ilich (1840-1893).

Chejov, Antón Pavlovich (1860-1904), uno de los más grandes escritores rusos. Licenciado en medicina por la Universidad de Moscú. Comenzó a publicar en 1880 en las revistas humorísticas *libélula (Strekoza), Despertador (Budilnik), Pedazos (Oskolki)* y otras. Al principio firmó sus narraciones con el seudónimo Antosha Chejonte. A consecuencia de su viaje a la isla de Sajalin, publicó uno de sus libros más importantes, *La isla de Sajalin* (1894). En 1899, enfermo de tuberculosis, se trasladó a Yalta, en el mar Negro. Contrajo matrimonio con la actriz O. L Knipper-Chejova. En 1904 salió al extranjero y murió en el balneario de Badeoweiler. Excelente humorista de gran sensibilidad artística, se dedicó también al teatro, en el que destacó como un gran maestro. Entre sus obras más notables, *La gaviota* (1896), *El tío Vania* (1897), *Las tres hermanas* (1900), *El jardín de los cerezos* (1903-1904). *Obras completas y epistolario*, Moscú, 1944-1951.

Chigalevismo. Llamóse así en Rusia la pesada atmósfera que dominó la vida intelectual durante los años que precedieron a la primera Guerra mundial. Chigalev es un personaje de *Los endemoniados*, de Dostoievski: el teórico social revolucionario progresista.

Chikovani, Simón Ivanovich (n. 1902), poeta georgiano. Tomó parte en el movimiento futurista, perteneció al grupo de *Lef* y cantó la revolución en Georgia.

Chopin, Frederik Francisek (1810-1849).

Desconocida, La (Neznakomka, 1908), de Alejandro Blok.

Doce, Los (Dvenadtsat, 1918), de Alejandro Blok.

Doctor Jivago, El (Doktor Zhivago), de Boris Pasternak.

Don apacible, El (Tiji Don, 1928-1940), de Mijail Sholojov, considerada una de las más importantes novelas rusas actuales.

Dostoievski, Fiodor Mijailovich (1821-1881), uno de los máximos representantes de la literatura rusa. Era hijo de un médico y se licenció en la Escuela Militar de Ingeniería de Petersburgo. En 1846 publicó su primera novela, *La pobre gente*. Siguieron *El doble* (1846), *Noches blancas* (1848), *Netochka Nezvanova* (1849). Fue detenido por pertenecer a la organización masónica liberal dirigida por Petrashevtsev, que pretendía derrocar la monarquía rusa. Condenado a cuatro años de trabajos forzados fue enviado a Siberia. En 1859 volvió a Petersburgo y reanudó sus actividades literarias. Trabajó incansablemente, publicó toda clase de artículos literarios, políticos y sociológicos y numerosas novelas. Entre éstas, *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868) y *Los hermanos Karamazov* (1879-1890).

Drozhzhin, Spiridon Dmitrievich (1848-1930), poeta. Hijo de campesinos de condición humilde. Cantor de la vida aldeana rusa. Empezó a publicar sus obras en 1873, en la que se advierten grandes influencias del folklore nacional ruso y del poeta Nekrasov. Ha escrito mucha poesía sobre la naturaleza rusa.

Duncan, Isadora (1878-1927), célebre bailarina norteamericana. Visitó la URSS invitada por los bolcheviques, donde contrajo matrimonio con el poeta Sergei Esenin. Influyó mucho en los ballets de Fokin y Diaghilev. Murió trágicamente, estrangulada por el chal

que llevaba, una de cuyas puntas se enganchó en la rueda del automóvil que la conducía.

Durylin, Sergei Nikolaievich (m. 1954), escritor teatral, muy estimado. Colaboró en la monumental *Historia de Moscú (lstorija Moskvy*, 1952…).

Ehrenburg, IIia Grigorievich (n. 1891), periodista, corresponsal de guerra, publicista, poeta y novelista de obra extensa y dispar. Nació en Kiev, de acomodada familia judía. A raíz de la revolución emigró a París, pero volvió a la URSS por los años treinta. Vive por lo general en Francia. Sus obras más importantes son: *Las extraordinarias vicisitudes de Julio Jurenito* (1922), *La callejuela de Moscú* (1931) y *La tempestad*, premio Stalin de 1942. Su última novela, *El deshielo* (1954-56) suscitó en la URSS grandes polémicas e inició una época muy interesante desde el punto de vista político, social y literario. Recientemente se han puesto a la venta en la URSS varios volúmenes de sus memorias, que han despertado extraordinario interés en todo el mundo.

Ekteneia.

Ellis, seudónimo de L. Kobylianski, crítico, traductor y poeta. Autor de la obra *Simbolistas rusos (Russkie simvolisty,* 1910). Traductor de Baudelaire al ruso y de Soloviov al alemán. Organizó con Andrei Biely el círculo literario «Los argonautas» (1903-1910).

Engaño (Obman), de Alejandro Blok.

Engel', Ju. D., teórico y crítico musical ruso.

Esenin, Sergei Aleksandrovich (1895-1926), uno de los grandes poetas rusos contemporáneos. Había nacido en la provincia de Ryazán, hijo de campesinos. Estudió en la universidad popular de Moscú y en 1916 publicó en Petersburgo su primer libro de poemas. En 1921 se casó con la bailarina norteamericana Isadora Duncan, que había sido invitada a Moscú y con ella recorrió luego Europa y América del Norte. En 1923 se divorció y se casó con una nieta de Tolstoi. Desengañado de sus ideales, se entregó a la bebida y en 1925 se suicidó. El gobierno soviético dio el nombre de Esenino a la antigua ciudad de Constantinovo, donde él había nacido.

Estación (Voksal), de Boris Pasternak.

Eugenio Oneguin (Evgenij Onegin, 1853), de Alejandro Pushkin.

Éxtasis, poema del (1908), de Alejandro Skriabin.

Fadeiev, Aleksandr Aleksandrovich (1901-1956), novelista ruso de quien se ha dicho que no escribió las obras que figuran con su nombre Se suicidó cuando empezó la desestalinización.

Fedin, Konstantin Aleksandrovich (n. 1892), novelista nacido en Saratov. En 1956 se opuso a la publicación de la novela *El Doctor Jivago*.

Field John (1782-1837),compositor y pianista irlandés.

Flaubert, Gustave (1821-1880), novelista francés, autor de *Madame Bovary*.

Gemelo en las nubes, Un (Bliznec v tucbach, 1914), de Boris Pasternak.

Glier, Reingol'd Morievich (Reinhold Glière) (nacido en 1874).

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832).

Gogol, Nikolai Vasilievich (1809-1852). Novelista ruso nacido en Poltava. Sus primeros trabajos literarios fueron un fracaso, pero animado por Pushkin escribió y publicó *Veladas de la Granja* (1831), que fue su primer éxito. Sus obras más famosas son *Taras Bulba*, la comedia *El inspector* y sobre todo *Las almas muertas* (1842), en la que, apasionado admirador de Cervantes, pretendió, en cierto modo, escribir el Quijote ruso.

Golitsin, familia.

Goncharova, Natalia Sergueieva (n. 1883), esposa de Pushkin.

Gorenko, Anna Andreievna, *v*. Ajmatova, Anna.

Gorki, Máximo, seudónimo de Alexei Maximovich Piechkov (1880-1932). Es el novelista de los bajos fondos y los miserables. Se le considera el más representativo de los primeros tiempos de la Revolución. En el gobierno de Kerenski fue ministro de Bellas Artes. Al principio no se entendió bien con los soviets y tuvo que expatriarse. Su obra literaria es muy extensa y diversa e influyó grandemente entre sus contemporáneos. Sus novelas más importantes son *La madre, Los*

vagabundos, La confesión, Los Artamanov, etc.

Grahimailo, I. V., violinista ruso.

Grin, Alexandr, seudónimo de Alexandr Stepanovich Grinevski (1880-1932), escritor incansable de novelas de aventuras (en dieciocho años escribió 350). Fue muy popular en Rusia, pero no perteneció a ninguna escuela o grupo.

Grinevski, Alexandr Stepanovich, *v*. Grin, Alexandr.

Grinkrug, LA.

Gue, Nikolai Nikolaievich (1831-1894). Formó parte del grupo de los Ambulantes desde que éste se constituyó. Pintor de temas religiosos o históricos y de numerosos retratos de escritores. Su amistad con Tolstoi influyó notablemente en la inspiración religiosa de su pintura.

Gumiliov, Nikolai Stepanovich (1886-1921). Poeta y fundador del «acmeísmo». Había nacido en la fortaleza de Kronstadt, hijo de un médico naval. En 1910 casó con la poetisa Anna Ajmatov. Acusado de conspirar contra el régimen, fue ejecutado en Leningrado.

Guriev, Arkadi, poeta y bajo ruso nacido en Saratov.

Hacia el pasto nocturno, de L Pasternak.

Hamsun, Knut (1859-1952). Novelista noruego, Premio Nobel de 1917. Es autor de novelas que se han traducido a todos los idiomas, *Pan, Victoria, Hambre, Los argonautas de cristal, La bendición de la tierra*, etc.

Hija del capitán, La (Kapitanskaia dochka, 1836), de Alejandro Pushkin.

Iakunchikov, familia.

Iashvili, Paolo.

Infancia de Liuvers, La (Detstvo Liuversa, 1918), de Boris Pasternak.

Ivanov, Sergei Vasilievkh (1864-1910). Formó parte del grupo de los Ambulantes, fue pintor costumbrista, de temas campesinos e históricos.

Ivanov, Viacheslav Ivanovich (1866-1949), poeta y filósofo. Estudió en Berlín y viajó mucho tiempo por Europa. Perteneció al grupo simbolista reunido en torno a la revista *Apollon*. Convertido al catolicismo, vivió en Roma desde 1924. Su obra poética y filosófica es muy extensa.

Ivanov, Vsevolod Viacheslavich (n. 1895). Fue clown, vagabundo y tipógrafo. Es uno de los más grandes novelistas actuales. Gorki inició en la literatura. Sus obras más importantes son *Vientos de color, Guerrilleros, El tren blindado número 14 169, Arenas azules* y el libro de narraciones *Séptima orilla*.

Jlebnikov, Viktor Vladimirovich (1885-1922).

Jodasievich, Vladislav Felicianovich (1886-1939).

Jonson, Ben (1572-1673). Autor dramático inglés.

Kleist, Heinrich von (1777-1811), poeta alemán.

Kliuchevski, Vasili Osipovich (1841-1911), historiador ruso.

Koblianski, L *v*. Ellis Koltsov, Alexei Vasiiievich (1808-1842).

Komissarzhervskaia, Vera Fiodorovna (1864-1910).

Konchalovski, P. P., editor.

Korovin, Konstantin Alexeievich (1861-1939), pintor ruso.

Kozhebatkin, A. I., editor de «Musaget».

Krajt, escultor.

Krasin, B. B., músico y colaborador de Pastemak.

Krymov, Nikolai Petrovich (n. 1884). Formó parte del grupo «Rosa celeste», y a continuación ingresó en la Asociación de pintores de Moscú.

Kuchner, R.

Larionor, Mihail Fiodorovich (n. 1879).

Lef (Levi Frota Iskusstv, Frente de izquierda de las artes), corriente literaria fundada en 1923 por Maiakovski, Aseiev, Brik, Tretiakov,

Chuzhak y otros, a los que seguidamente se adhirieron S. Kirsanov, Perkov y alguno más. Llevó a cabo una intensa campaña cultural mediante las revistas *Lef* (1923-1925) y *Novi Lef* (1927-1928). En 1929 *el Lef se* reorganizó en el *Ref (Revoliucionni Frota Iskusstv,* Frente revolucionario de las artes) que dejó de existir con la adhesión de Maiakovski a la RAPP (1930): 89,91; 1-34,35, 36, 37 (*v*. también en las páginas 283-285 el texto del manifiesto del *Lef)*.

Leonidze, Georgi Nikolaievich (n. 1889), poeta georgiano.

Lermontov, Mihail Iurevich (1814-1841), poeta y novelista ruso, autor de *Un héroe de nuestro tiempo*.

Levitan, Isaak Ilich (1861-1900), pintor ruso que dio a sus paisajes un sentido elegiaco.

Leyendas (Legenda), de A. Blok.

Loks, K. G.

Lomonosov, Mihail Vasilievich (1711-1765), escritor, filólogo y científico ruso. Como poeta escribió unas *Odas* de carácter patriótico. Son aún famosas su *Retorika* (1748) y su *Rossiiskaia grammatika* (1757).

Lotariov, Igor Vasilievich, *v*. Severianin, Igor.

Lvov, príncipe.

Lyzhin, familia.

Llantén (Podorozhnik, 1921), de Anna Ajmatova.

Maiakovski, Vladimir Vladimirovich (1893-1930). El más grande de los poetas soviéticos. Nació en Transcaucasia, hijo de un guardabosques y estudió en Moscú en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura. En 1911 fundó el movimiento de los cubo-futuristas, y al año siguiente empezó a publicar poesía. A partir de entonces se convirtió en un ídolo de las masas. No se ha podido saber qué lo indujo a suicidarse.

Makovski, Sergei Konstantinovich (n. 1877), fundador y director junto con Vrangel de la revista *Apollon*. Hijo de un pintor famoso, fue también un estimado crítico de arte. Emigró luego a Checoslovaquia y Francia, donde empezó a escribir poesía. Después de la segunda

Guerra mundial ha publicado varios libros de poemas y uno de recuerdos literarios *Portrety sovremennikov* (Nueva York, 1955) que le han valido la definición de crítico «retratista».

Makovski, Vladimir Egorovich (1846-1920).

Mandelstam, Osip Emilievich (1891-1924). Poeta ruso, uno de los más destacados representantes del neoclasicismo renaciente, antiguo adamista.

Mansurov.

Martinov, Leonid Nikolaievich (n. 1905). Nacido en un vagón del Transiberiano, fue en su juventud un periodista muy apreciado. En 1939 comenzó a publicar versos y desde entonces su producción ha sido muy parca y estudiada. Los zhdanovistas lo acusaron de «amor contemplativo por el pasado». En 1956 apareció en el almanaque *Literaturnaia Moskva*.

Matisse, Henri (1869-1954), pintor francés

Me entristece mirarte… (Mne grustno na tebja smotret, 1923), de Sergei Esenin.

Merkurov, Sergei Dmitrievich (1881-1952). Escultor. En su madurez fue autor de una conocidísima estatua de Stalin.

Metner, Emil.

Mi hermana la vida (Sestra mota zhizn, 1922), de Boris Pasternak.

Miasoeidov, Grigori Grigorievich (1833-1911), uno de los más conocidos pintores de cuadros de costumbres, que formó parte de los Ambulantes.

Mickievicz, Adam (1798-1833), el poeta nacional polaco.

Mil novecientos cinco, El (Devial sotpiaty god, 1927), de Boris Pasternak.

Misterio bufo (Misterio Buff, 1918) de Vladimir Maiakovski.

Misterios, de Goethe, traducción de Boris Pasternak.

Mitin (Mitnig), de Alejandro Blok.

Moscú en la vida y obra de L. N. Tolstoi (Moskva v zhizni i tvorchestve L. N. Tolstogo, 1948) de N. S. Rodionov.

Mozart, Wolfgang Amadeus 1756-1791).

«Mundo del arte» (*Mir Iskusstva*). La revista con el grupo de pintores y literatos que se formó en torno a ella constituyó el órgano más importante de los adversarios del realismo en la Rusia de principio de siglo. Fundada en 1899 en Petersburgo, se publicó durante seis años dirigida por S. P. Diaghilev, famoso organizador de la compañía de Ballets Rusos. A Diaghilev se unió un poco más tarde A. N. Benois, también célebre escenógrafo. A pesar de su eclecticismo, la revista propugnó el culto de la perfección formal y tuvo orientación occidental.

Mundo terrible (Strasni mis), de A. Blok.

Muratov, Pavel Paulovich (n. 1881), eminente historiador y crítico de arte, apasionado italianófilo (*Obrazy Italii, Imágenes de Italia*), emigró después de la revolución y escribió en italiano y francés sobre la antigua pintura rusa, y una novela histórica.

Nadiradze, Nikolai (n. 1894), poeta georgiano. Figuró en la corriente simbolista.

Natalia Nikolaievna, *v*. Goncharova, Natalia Nikolaievna.

Necnamov, P. V.

Nicolás II, zar de Rusia.

Nilender.

Niva, revista semanal ilustrada, que se publicó en Petersburgo desde 1870 a 1910. Tuvo importantes colaboradores en el terreno literario.

Oficio (Rameslo, 1923), de Marina Tsvetaeva.

Ostrovski, Alexandr Nikolaievich (1823-1886). Dramaturgo ruso nacido en Moscú que intentó crear un teatro por y para el pueblo, con temas de costumbres, funcionarios y nobleza rural. Entre sus obras más importantes citaremos *Un caso inesperado (Neoyidannui sluchai,* 1831), *Un cargo lucrativo (Dojonoe mesto), El abismo (Fuchina,* 1866) y *Un corazón ardiente (Goriachee serdtze*, 1896).

Padres del desierto (Otcy pustinniki), de A. Pushkin.

Pájaro de fuego, El (L'Oiseau de feu, 1910), de Igor Stravinski.

Paloma de plata, La (Serebriani plub, 1910), de Andrei Biely.

Pasternak, Eugenia, primera mujer de Boris Pasternak, de quien se divorció en el año 1931.

Pasternak Kaufmann, Rosa. Famosa pianista en sus tiempos en Rusia, a sus ocho años había comenzado a exhibirse en las salas de concierto. Casó con el pintor Leonid Pasternak y le dio cuatro hijos: Boris, el mayor; Alexandr, arquitecto en Moscú; Lidia y Josefina, emigradas en Inglaterra a mediados de los años 30.

Pasternak, Leonid Osipovich (1862-1945).

Pasternak, Zinaida Nikolaievna, segunda mujer de Boris Pasternak.

Pavlova, Ana.

Petersburgo (1916), de Andrei Biely.

Petrovski, Mihail Alexievich (n. 1887), traductor de literatura francesa (Maupassant, Mérimée, D'Aurevilly), investigador de los problemas de la novela y la poesía. Trabajó en la periferia del movimiento formalista y, en realidad, se mantuvo independiente.

Philippe, familia

Philippe, Maurice.

Philippe, Walter.

Pilniak, Boris Andreievich, seudónimo de Boris Andreievich Vogau (n. 1894), novelista ruso autor de: *El año de la miseria, El Volga desemboca en el mar Caspio*, y otras novelas.

Poema de la montaña (Poema gory, 1926), de Marina Tsvetaeva.

Poema del fin (Poema konca, 1925), de Marina Tsvetaeva.

Poema divino (Poème divin, 1905), de Alexandr Skriabin.

Poesía de los días bolcheviques (Poezia bolchevistskich dnej, 1921), de Boris Pasternak.

Polenov, Vasili Dmitrievich (1844-1927).

Poltava (1828), de A. Pushkin.

Prometeo (1913), de A. Skriabin.

Proust, Marcel (1871-1922), novelista francés.

Przybyszewski, Stanislav (1868-1927).

Pushkin, Alexandr Sergeievich (1799-1837). El primero de los grandes poetas rusos. Había nacido en Moscú, hijo de familia noble. Fue funcionario del gobierno en Petersburgo. Su mujer fue la causa del duelo en que perdió la vida.

Rachinski. Fue uno de los animadores de la «Sociedad religioso-filosófica» (D. Merejkovski, Zinaida Gippius, V. Ivanov, V. Romanov), fundada en Petersburgo en el primer decenio de este siglo.

Raevski, Sergei, *v*. Durilin, Sergei Nikolaievich Rebikov, Vladimir Ivanovich (1866-1920), compositor y teórico de la música.

Relato (Povest), de A. Block.

Repin, IIia Efimovich (1844-1930).

Resurrección (Voskreseni, 1899), de L N. Tolstoi.

Retratos (Portrety, 1922) de Yuri Annenkov.

Rilke, Rainer María (1875-1926), poeta alemán, autor de las *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*.

Robecchi.

Rodin, Auguste (1840-1917), escultor francés.

Rodionov, N. S.

Rolland, Romain (1866-1944); escritor francés.

«Rosa celeste» (*Golubaia roza*) grupo de pintores que en 1907 organizaron la primera exposición importante de arte formalista ruso. Formados en la escuela realista de Serov, dieron más bien en lo fantástico, con rasgos de misticismo y un vivo sentido colorista.

Rubinstein, Antón Grigorevich (1829-1894).

Russki Arjiv.

Sadovskoi, Boris Alexandrovich (n. 1881). Fue uno de los nuevos poetas revelados por la revista del grupo simbolista *Vesy*, de Moscú (*La balanza*, 1904-1909).

Sakuntala, de Kalidasa

Salvoconducto (Ochrannaia gramota, 1931), de Boris Pastemak.

Samarin, Dmitri. Pertenecía a una ilustre familia moscovita, uno de cuyos miembros, Yuri Fiodorovich, publicista, filósofo y hombre político de primer plano, fue uno de los mayores exponentes del movimiento eslavófilo.

Sapunov, Nikolai Nikolaievich (1880-1921).

Sauces (Verbochki), de A. Blok.

Schegolev, Pavel Elisieievkh (1877-1931), conocido historiador e investigador de literatura e historia rusas y destacado pushkinólogo. Realizó la edición de las memorias de los decembristas, amigos de Pushkin muchos, en siete volúmenes (1924-1927). Sobre este poeta escribió *El duelo y la muerte de Pushkin* (1916).

Segundo nacimiento (Vtoroe rozhdenie, 1932), de Boris Pastemak.

Selvinski, IIia Lvovich (n. 1899).

Sencillo como un mugido (Prostoe kak mychame, 1919), de Vladimir Maiakovski.

Sergei Alexandrovich, gran duque.

Serov, Valentín Alexandrovich (1865-1911), pintor y dibujante.

Severianin, Igor, seudónimo de Igor Vasilievich Lotariov (1887-1941).

Shenrok, Vladimir Ivanovich (1853-1910), historiador de la literatura.

Shershenevich, Vadim Gabrielevich (1865-1942).

Shklovski, Viktor Borisovich (n. 1893).

Sholojov, Mijail Alexandrovich (n. 1905), el más grande novelista soviético actual. Académico desde el año 1939. Miembro del partido comunista a partir de 1932 y varias veces diputado al Soviet Supremo de la URSS. Comenzó a escribir en 1923. A partir de 1924 se instaló en una pequeña localidad del Don y dos años después publicó la primera recopilación de narraciones cortas, *Cuentos del Don*, sobre la guerra civil en Rusia. En 1925 comenzó a escribir su novela más importante y célebre, *El Don apacible*, que terminó quince años después. Por esta novela se le concedió el Premio Stalin de Literatura en 1941. En 1932 publicó la primera parte de *Campos roturados*, que concluyó en 1933, ya muerto Stalin. En 1960 le fue concedido el Premio Lenin de Literatura. Durante la guerra (1942) publicó una recopilación de narraciones cortas titulada *La esencia de odiar*. Trabaja actualmente en una novela empezada en 1943, *Ellos lucharon por la patria. El Don apacible* ha sido llevado dos veces a la pantalla (1930-1960) y una a la ópera (1935).

Simbolismo y la inmortalidad, El (Simvolizm i bessmertie), de Boris Pasternak.

Simonov, Konstantin Mihailovich (n. 1915). Inició su actividad como poeta y periodista: durante la guerra algunas de sus poesías se hicieron popularísimas. Escribió también una oda a Surkov. Inmediatamente después de la guerra publicó una novela *Dni i nochi (Los días y las noches)*. En las polémicas de los días de deshielo se distinguió primero como enemigo de Ehrenburg y luego de Dudinzev. Fue director de *Novi mir*. Figura también en el almanaque *Literaturnaia Moskva*, 1956.

Sinfonías (Dramaticheskaia Simfonia, 1902; *Severnaia Simfonia*, 1904; *Vozvrat*, 1904; *Kubok metelei*, 1908), de Andrei Biely.

Skriabin, familia.

Skriabin, Alexandr Nikolaievich (1875-1915).

Somov, Konstantin Nikolaievich (1869-1939).

Sovremennik (El contemporáneo), revista de literatura, vida social, política, historia, ciencia y arte. Se publicó en Petersburgo desde 1911 a 1915.

Sota de cuadrado (Bubnovyj valet), sociedad de pintores fundada en 1909, que duró algunos años. Formaron parte de ella artistas que intentaban aunar las tendencias futuristas y las del cubismo francés con la tradición rusa y oriental: P. Konchalovski, J. Mashkov, A. Lentulov, D. Burliuk, R. Falk, A. Milman, N. Goncharova, M. Larionov, futuro decorador de los Ballets Rusos.

Stepun, Fiodor Augustovich (n. 1884), filósofo y crítico de formación internacional, trascendentalista neokantiano. Ha experimentado la influencia de Soloviev y elaborado una «filosofía de la vida» en la que se destacan formas «existencialmente creadoras» de la actividad humana. Tales ideas han sido también llevadas a una novela epistolar, de tono autobiográfico y en numerosos escritos de crítica literaria. Es famoso sobre todo por una serie de ensayos titulados *Mysli o Rossii (Pensamientos sobre Rusia)*, que publicó en París en 1924, inmediatamente después de su expulsión de Rusia. Desde el año 1947 enseña en Múnich de Baviera.

Sudeikin, Sergei (n. 1883).

Surikov, Vasili Ivanovich (1848-1916).

Swinbume, Algernon Charles (1837-1909), poeta inglés.

Tabidze, Tician Justinovich (1895-1937).

Tchertkoff, V.

Temas y variaciones (Temy i variad, 1923), de Boris Pasternak.

Teniente Schmidt, El (Lejtenant Schmidt, 1927), de Boris Pasternak.

Tijonov, A. N.

Tiutchev, Fiodor Ivanovich (1803-1873).

Toisón de oro (Zolotoe runo), revista literaria moscovita, fundada por un culto mecenas, N. P. Riabutchinski. Duró sólo tres años (1906-1909), pero tuvo extraordinaria importancia, porque fue primero el órgano de los Argonautas, es decir, de los poetas y críticos decadentes y simbolistas (desde Merejkovski a Biely, Blok y Briusov), y luego de «los puros simbolistas rusos».

Tolstoi, Alexis Konstantinovich (1817-1875).

Tolstoi, Andrei Lvovich, hijo de L. N. Tolstoi.

Tolstoi, llia Lvovich, hijo de L. N. Tolstoi.

Tolstoi, León Nicolaievich (1828-1910).

Tolstoi, Sergei Lvovich, hijo de I. N. Tolstoi.

Tolstoi, Sofía Andreievna, mujer de L. N. Tolstoi.

Trece años de trabajo (13 let raboty, 1922), de Vladimir Maiakovski.

Tretiakov, Sergei Mihailovich (1892-1939), crítico, poeta y dramaturgo. Durante su permanencia en Siberia, donde hizo periodismo, aprendió cine y recogió material pata sus dramas. De regreso a Rusia figuró entre los fundadores de *Lef* y fue uno de los teóricos de la *literatura fakta*, última tentativa de supervivencia del formalismo.

Tretiakova, O.

Triolet, Elsa, esposa del poeta francés Louis Aragon.

Trubetskoi, Eugeni Nikolaievich (1863-1920).

Trubetskoi, Nikolai Sergievich (1890-1938).

Trubetskoi, Pavel Petrovich (1867-1938).

Trubetskoi, Sergei Nikolaievich (1862-1905).

Tsvetaeva, Marina Ivanova (1892-1941), poetisa rusa de personalísimo acento, una buena parte de cuya obra es todavía inédita.

Tvardovski, Alexandr Trifonovich (n. 1910). De origen proletario, se reveló en uno de sus primeros poemas *Strana Muravija (El país de Muravija),* especie de relato fabuloso de matices irónicos. Durante la guerra, un poema sobre las aventuras del soldado Tierkin hizo de él un nuevo poeta nacional. En la postguerra se inclinó, no obstante, a los temas melancólicos, a reflexiones filosóficas y en 1936 acabó por adherirse al grupo de la *Literaturnaia Moskva*, ásperamente criticado después de los sucesos de Hungría.

Ulianov, Nikolai Pavlovich (1875-1949), pintor. Amigo de Serov,

sobre quien escribió un libro de recuerdos (*Vospominania o Serova*, 1945).

Último día (Posledni den), de A. Blok.

Vannovski, P. S., general conocido por haber negociado la Doble Alianza (entre Francia y Rusia en 1892). En 1901 reemprendió el plan de reforma escolástica de su predecesor Bogolepov, bajo las presiones de la burguesía iluminada. Tales reformas habrían debido realizar una escuela media única de tipo positivista, pero en realidad no fue más allá de una promesa demagógica.

Vasnetsov, Apollinari Mihailovich (1856-1933).

Vasnetsov, Victor Mihailovich (1848-1926).

Venecia, de Boris Pasternak.

Verhaeren, Émile (1855-1916), poeta francés.

Versos a Blok (Stichi k Bloku, 1922), de Marina Tsvetaeva.

Versos italianos (Italianskie stichi, 1909), de A. Blok.

Verstas (Viersty, 1922), de Marina Tsvetaeva.

Vogau, Boris Andreievich, *v*. Pilniak, Boris Andreievich.

Vrubel, Mihail Alexandrovich (1856-1910), pintor.

Vuillard, Édouard (1868-1940).

Vycheslavtsev, N.

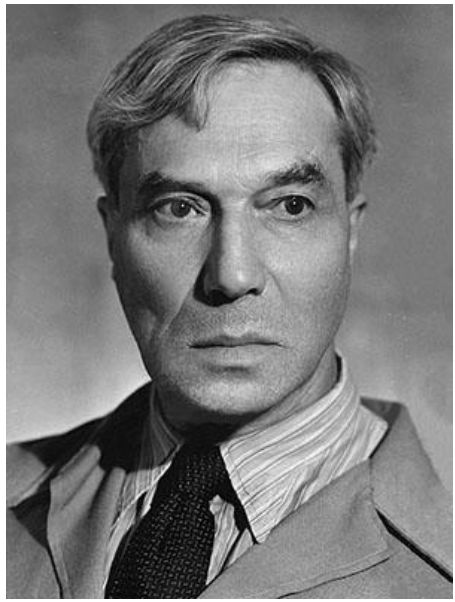
Wagner, Wilhelm Richard (1813-1883).

Wolf, Christian (1679-1754), matemático y filósofo.

Zabolotski, Nikolai Alexeivich (n. 1903), la historia de este poeta es de las más complejas. Comenzó siguiendo las maneras del futurismo de Chlebnikov, fue violentamente atacado y, como dice Tichonov, «colocado frente a la alternativa de cometer un suicidio artístico o reorganizar la propia hacienda doméstica poética». De regreso del campo de concentración publicó versos nuevos y de más limpio estilo en 1936. Es uno de los poetas del almanaque *Literaturnaia Moskva*.

Zbarski.

Zhupel, revista político-satírica.



BORÍS LEONÍDOVICH PASTERNAK (Moscú, 29 de enero de 1890 - Peredélkino, 30 de mayo de 1960). Poeta y autor ruso, es una de las figuras más significativas de la literatura rusa. Nació en el seno de una familia culta de origen judío y estudió en las universidades de Moscú y de Marburgo (Alemania). Estudió además música durante su juventud, aunque la abandonó para dedicarse a la poesía.

Su primer libro de poemas fue *El gemelo entre las nubes* (1914), al que siguieron otros, como *Por encima de las barreras* (1917), *Mi hermana, la vida* (1922) y *El segundo nacimiento* (1932). A pesar de que la influencia del simbolismo de finales del siglo XIX, con su énfasis en el misticismo, la estética pura y el impresionismo, resulta evidente en su obra, estos poemas revelan una nueva estética basada especialmente en inusuales asociaciones de imágenes y en una mirada filosófica a la naturaleza y la historia. Estas obras le consagraron como un magnífico poeta de la Rusia de su tiempo, aunque los críticos literarios de tendencia comunista le reprocharan el que su poesía no siguiera la línea establecida por el realismo socialista, lo que hizo que después de 1932 pudiera publicar sólo dos colecciones de poemas, *En trenes de la mañana* (1943) y *La vastedad terrestre* (1945). Hubo de ganarse la vida llevando a cabo traducciones, bastante notables, de las obras de Shakespeare, Goethe y Verlaine.

Su única novela, *Doctor Zhivago* (publicada originalmente en Italia en 1957), fue rechazada por las editoriales soviéticas por su velada crítica

del comunismo en su país, pero mereció el reconocimiento internacional después de su publicación en Occidente, hasta el punto de que se llegó a traducir a 18 idiomas y se adaptó para el cine. La novela narra una historia de vagabundeo, aislamiento espiritual y amor, y presenta una visión panorámica de la sociedad rusa en los años de la Revolución de 1917. El protagonista, el doctor Zhivago, es un intelectual cuya sinceridad, convicciones religiosas e independencia de espíritu chocan de frente con la teoría y la práctica del régimen soviético.

Pasternak ganó y aceptó el Premio Nobel en 1958, pero fue denunciado como traidor por varios grupos comunistas soviéticos, tras lo cual anunció públicamente su voluntad de no partir al exilio y rechazó el premio. Murió el 30 de mayo de 1960, cerca de Moscú. *Doctor Zhivago* se publicó por fin en la Unión Soviética en el año 1987 debido a la recién inaugurada «apertura» (en ruso, *glasnost*) política del presidente Mijail Gorbachov, y su autor fue rehabilitado oficialmente. Entre sus restantes trabajos se encuentran la autobiografía *Salvoconducto* (1931) y un libro de memorias publicado en 1957.

Notas

[1] Según el nuevo calendario, la fecha corresponde al 10 de febrero. <<

[2] *Strannitsa*, mujeres que viven de limosna y van de pueblo en pueblo contando leyendas y rezando plegarias por los difuntos. < <

[3] 1812, durante la invasión de Napoleón. < <

[4] Tolstoi. < <

[5] Los rusos siguen hoy todavía llamando a Moscú, la ciudad de las «cuarenta veces cuarenta» campanarios. < <

[6] «Dacha»: casita de campo. < <

[7] La referencia a la princesa María Alexeevna se halla en boca de un personaje de la comedia ¡*Qué desgracia es el ingenie*!, de Griboedov. Irónicamente la referencia se extiende también a Iván Ivanovich, que en castellano podría ser Juan Pérez. < <

[8] Manifiesto del 17 de octubre de 1903, decretado por Nicolás II, concediendo «libertades ciudadanas» y la apertura de la Duma (Parlamento), ante el cariz que tomaba la huelga general en todo el país. < <

[9] Aquellos que tomaban parte activa en los pogroms. < <

[10] «Alkonost», editora rusa, con sede en Berlín, de las obras completas de Blok. En la URSS no se ha publicado una edición de las Obras Completas de Blok. < <

[11] Distrito moscovita. < <

[12] NEP. (Novata Ekonomicheskaia Politíka), nueva política económica establecida en la URSS desde la primavera de 1921, en sustitución del «comunismo de guerras. < <

[13] «Volost», la menor unidad territorial que existía en la Rusia zarista. < <

[14] Casa campesina. < <

[15] Sasha, diminutivo de Alexandr, nombre propio de Fadeiev. < <

[16] El padre de Maiakovski era guardabosques. < <

[17] VSNJ (Vysshi Sovet Narodnago Jaziaistva), Consejo Superior de la Economía Nacional, creado en 1917. < <

[18] Ambas frases fueron pronunciadas por Stalin. < <

[19] Cuando por decreto imperial se empezó a sembrar la patata, anteriormente desconocida en toda Rusia. Este decreto suscitó rebeliones campesinas en todo el país, conocidas bajo las «rebeliones de la patata». Los campesinos rusos se comían las hojas de la patata y muchos perecieron. < <

[20] Danza muy movida de los lezginos, población del Daghestan. < <

[21] Especie de cornamusa. < <

[22] Carro con cuatro ruedas característico del Cáucaso. < <

[23] Instrumento musical parecido a la gaita. < <

[24] *Terem*, especie de gineceo en la antigua Rusia. < <

[25] Duendecillo doméstico del folklore ruso. < <

[26] Antigua medida lineal rasa, que equivale a 2,134 metros. < <

[27] Pasternak se refiere al programa académico de las universidades soviéticas. < <

[28] Nata agria. < <

[29] Boris y Gleb, hijos del Gran Príncipe de Kiev Vladimir Sviatoslavich. En una lucha fratricida, ambos príncipes fueron asesinados por su hermano Sviatopolk en 1015. La Iglesia ortodoxa rusa los santificó a finales del siglo XI. Pasternak no nombra la catedral, muy popular en Moscú, pero ella se desprende del contexto. Es como si un poeta francés hiciera referencia a Notre Dame, sin añadir «catedral de…». < <

[30] *Rizy*, la vestimenta de los sacerdotes ortodoxos. < <

[31] *Sbusbuni*, unos vestidos largos, negros, que anteriormente usaban las señoras de edad, y todavía se pueden ver en pocos casos en Moscú. < <

[32] «Zim» y «Zis», marcas de coches soviéticos: «Zim», siglas de «Zavod imeni Molotova» («Fábrica Molotov»); «Zis», «Zavod imeni Stalina» («Fábrica Stalin»), «Tatra», marca de coche checoslovaco. < <

[33] Pasternak utiliza la palabra «igrat», de múltiple significado en ruso: jugar, reatar, desempeñar o representar. < <

[34] Pasternak utiliza el vocablo «shirpotrev», palabra de formación artificial, compuesta de «shiroko potrevitelnye tovari» (artículos de primera necesidad), con la que se designan en la URSS los almacenes del Estado, únicos que existen. < <

[35] Pasternak utiliza un refrán popular: «More im po koleno», cuya traducción literal es: «El mar les llega solamente hasta las rodillas». Significa: todo les importa un comino; nada les afecta o preocupa. <<

[36] Literalmente significa Región del Volga, pero se debe entender como el confín de la Gran Rusia. < <

[37] Localidad cerca del Volga. < <

[38] Localidad cerca del Volga. < <

[1] *La literatura rusa*. Aquí todo rostro es conocido: / Fiodor Navits Sologub / por la gloria ahora consumado; / Briusov, amante de libros; / Viacheslav, el escritor / en la lengua de la Pitia; / Balmont el amigo de los planetas / con el flamante sol en la mano; / y Kuzmin, del todo apartado / en el tormento del pecado; / y Remizov que disfruta / con una entrevista con el demonio; / en el centro, desatinado, / Leonid el de mala fama; / Blok está siempre festinado / por una pasión desconocida; / a la fosa bajó Kuprrn, / Archibashev está enterado / muy poco en ruso (¡qué vergüenza!), / pero en alemán está muy versado. / Tras los pinos, por los pantanos, / Gorodetski está vagando… / Comprenderéis que, ante tal espectáculo, / su corazón se entristezca. < <

[2] Me entristece mirarte, / ¡qué dolor, qué lástima! / Sólo el cobre de los sauces / nos quedó en setiembre. / Otros labios desgastaron / el calor y el latido de tu cuerpo. / Como si cayera una llovizna / de un alma, un poco muerta. / ¡Qué importa! No la temo. / Otra alegría ante mí se ha abierto. / Nada ha quedado, / sino la podredumbre amarilla y la humedad. / Tampoco yo me conservaba / para una vida plácida y sonrisas. / Han sido tan pocos los caminos recorridos / y tantos los errores cometidos! / Risible vida, contraste risible. / Así fue y así será más tarde. / Cual un cementerio, sembrado está el jardín / de abedules que son como huesos descarnados. / Así nos marchitaremos también nosotros / y dejaremos de hacer ruido, como los huéspedes del jardín… / Si en invierno no hay flores / no debemos por ello entristecernos. < <

[3] ¡Compañeros modeladores de la vida!

Hoy, 1.º de mayo, los obreros del mundo descenderán con una canción por las engalanadas calles, en la demostración de un millar de hombres.

Cinco años de conquistas que se extienden.

Cinco años de consignas que cada día se renuevan y cada día se realizan.

Cinco años de victorias.

Y:

Cinco años de monotonía en la forma de las fiestas.

Balance de un quinquenio de impotencia en el arte.

¡Los llamados dirigentes!

¿Dejaréis pronto, vosotros y las ratas, de molestarnos con los pintados cartones de la escena?

¡Asumid la organización de la vida real!

¡Haceos planificadores de la marcha de la revolución!

¡Los llamados poetas!

¿Dejaréis de una vez las garambainas de álbum?

¿Os dais cuenta de que es falso celebrar sólo las tormentas que se conocen solamente a través de los periódicos?

¡Dad una nueva «Marsellesa», llevad la «Internacional» al estruendo de la marcha de la revolución que ya ha vencido!

¡Los llamados pintores!

Dejaos ya de poner manchas de colores a lo que ha sido roído por las ratas del tiempo.

Dejaos ya de embellecer la fácil vida burguesa.

Alentad la fuerza de los pintores hasta la amplitud de las ciudades, hasta la participación en todos los arsenales del mundo.

¡Dad a la tierra nuevos colores, nuevas formas!

Sabemos: estas misiones están más allá de las fuerzas y los deseos de los aislados «sacerdotes del arte», que custodian los confines estéticos

de sus estudios.

El 1.º de mayo, en el día de la demostración del frente unido del proletariado, os dirigimos un llamamiento a vosotros, modeladores del mundo

Destrozad los límites de la «belleza para sí», los límites de las escuelillas pictóricas.

Volcad vuestras energías en la inmensa fuerza unida de lo colectivo.

Sabemos: a este llamamiento no responderán los estetas de las antiguallas, marcados por nosotros con el sello de «derechistas», los estetas que resucitan el anacoretismo de la celda-estudio, esperando el descenso del espíritu santo de la inspiración.

Llamamos «izquierdistas» a los futuristas revolucionarios, que han llevado el arte a las calles y plazas; a los productores, que han dado un valor preciso a la inspiración, que han añadido a la inspiración la dínamo de la fábrica; a los constructores que han sustituido la mística de la creación por la elaboración del material.

¡Izquierdistas del mundo!

Conocemos poco vuestros nombres, los nombres de vuestras escuelas, pero sabemos firmemente que crecéis por todas partes, allí donde se desarrolle la revolución.

Os concitamos a construir el frente unido del arte de izquierda, la «Internacional roja del arte».

¡Compañeros!

Separad por doquier el arte de izquierda del de derecha.

Dirigid en Europa con el arte de izquierda lo que prepara la URSS: el fortalecimiento de la revolución.

Mantened un vínculo constante con vuestro estado mayor en Moscú (Moscú, Nikitski bulevar 8, Revista *Lef*).

No es casual la elección del 1.º de mayo como día de nuestro llamamiento.

Sabemos: sólo en la fusión con la revolución obrera está el florecimiento del arte del futuro.

Nosotros, que hemos trabajado durante cinco años en el país de la revolución, sabemos:

Sólo octubre ha dado nuevas, enormes ideas, que exigen una nueva formulación.

Sólo octubre, que ha liberado el arte de trabajar por encargo de un cliente con panza abultada como un cilindro, ha dado una efectiva libertad al arte.

¡Abajo las fronteras de los países y de los estudios!

¡Abajo los santones del arte de derechas!

¡Viva el frente unido de izquierdas!

¡Viva el arte de la revolución proletaria! < <

[4] Antología de poemas de A. Blok, A. Biely, I. Ehrenburg, S. Esenin, V. Kamenski, V. Shershenevich, A. Mariengof, R. Ivnev, G. Vladychina, G. Sidorov, A. Olenin, A. Sluchanovski, P. Oreshin, B. Pasternak, I. Gruzinov, S. Zarov, N. Agnivtsev. < <

[5] ¿Dónde podremos colocar las horas? / ¿Cómo abreviarte, Descomposición? / En la Povolzhíe[36] del Mundo, los prodigios / se han puesto en marcha, se embravecen y no duermen. / Y donde el ojo estaba acostumbrado a rendirse / a la clemencia de la sequía esteparia, / ella, nebulosa, se ha erguido / como gavilla revolucionaria. / Sobre los elevadores, en la lejanía / de los silos, enloqueciendo a las pequeñas ratas, / arden bochornosos sacos / y los tejados se apagan y sueltan rocío. / Las estrellas están en muda y acalorada disputa: / ¿llegarán? ¿Está cerca Balashov?[37] / ¿A cuántas verstas? ¿Y dónde está Jopior?[38] / Y el aire de la estepa está alborotado. / Siente, aspira el olor / de los motines e incendios de los soldados. Se ha quedado inmóvil, transformado en oído, / se incorpora, se desliza y cae de bruces. / Allí hay estruendo. No es posible tenderse, ni encogerse para dormir. / A la luz se le hace penoso reine. / Allí la noche, tambaleándose en la raíz, / besa al carbón por la mañana. < <